



00261
2ej.
Universidad Nacional Autónoma
de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas
División de Estudios de Posgrado

"Influencias Particulares del Abstraccionismo
(Concretismo) en la Obra Personal".

TESIS

Que presenta

MARIA OTILIA QUIROGA BALLEN

Para obtener el Título de

Maestría en Artes Visuales

Orientación - Pintura

Director de Tesis

Maestra Luz del Carmen Vilchis Esquivel

MEXICO, D. F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1986



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

PAG.

INTRODUCCION	I
------------------------	---

CAPITULO I:

LA ABSTRACCION COMO MEDIO DE EXPRESION PLASTICA

1. FUNDAMENTACION Y METODOLOGIA	1
2. ANTECEDENTES, ORIGENES Y DESARROLLO DEL ABSTRACCIO- NISMO	3
3. CONCRETISMO	42
4. NOTAS	57

CAPITULO II:

OBRA PERSONAL

1. INTRODUCCION	64
2. INFLUENCIAS DEL ABSTRACCIONISMO EN LA OBRA PERSONAL	66
3. ASPECTOS FORMALES	69
4. TECNICAS	76
5. CATALOGO	78
6. NOTAS	80

CONCLUSIONES	82
------------------------	----

GLOSARIO	85
--------------------	----

BIBLIOGRAFIA	86
------------------------	----

INTRODUCCION

Muchas son las manifestaciones artísticas que los creadores de arte han demostrado a través de los tiempos, pero, - - siempre enmarcadas dentro de la representación expresiva de la imitación de la naturaleza.

Sin embargo, es desde fines del siglo anterior y a comienzos de éste, que el arte ha sufrido una verdadera transformación. Precisamente con Cezanne, Gauguin, Seurat, Monet, es - que el arte empieza un período radical de evolución.

Al mismo tiempo que el cubismo, con Picasso, dan la -- pauta a uno de los principales movimientos del arte contemporáneo -el abstraccionismo- término de mucha controversia debido a la amplitud de sus significados.

Me atrevo a seguir la línea del abstraccionismo geométrico, primero porque sentía más libertad de expresión que al - tratar de imitar lo bello existente en la naturaleza, pues esto hace que me sienta limitada, y por otra parte porque creo que - ya no tiene vigencia el concepto antiguo de que el arte es la - fiel imitación de la naturaleza. (1)

Sino que en donde siento la posibilidad de expresarme

con más libertad es en la interpretación de mi manera de ver el mundo, que aun partiendo de una realidad, puedo modificarla, -- transformarla y satisfacer, de alguna manera, mi necesidad de - comunicación.

Es muy válido practicar la copia de la naturaleza como preparación académica, para luego partiendo de ella llegar a lo que se desea, siguiendo un proceso formativo, lo cual se logra - después de una ardua lucha y práctica constante, para llegar a - adquirir en la expresión plástica una identificación personal, - obtenida después de un tiempo de búsqueda.

Por otra parte, de no darse estos cambios estaríamos - todavía representando las formas aparentes de la naturaleza, -- que en cierta forma se convertirla en algo monótono. Pienso que - mucho han influido en la evolución del arte las situaciones caó - ticas que se han dado a lo largo de la supervivencia humana, y con esto me refiero particularmente a las guerras desarrolladas en la era contemporánea.

En la realización de una obra intervienen varios aspec - tos, comenzando por la preparación del material y la selección - de la técnica, los cuales elige el artista de acuerdo a su sen - sibilidad y al objetivo propuesto. En mi caso, para alcanzar - el dominio de las transparencias mediante la aplicación del co - lor, he realizado una serie de prácticas con distintos materia -

III

les y técnicas tales como la encaustica, el tapies, el temple, - la acuarela, el pútrido y otras. En este caso elegí estas dos últimas para mostrar la parte práctica de mi trabajo de tesis - debido a que reúnen las características de interés personal y - además porque el objetivo principal es experimentar las ventajas o desventajas al hacer uso de la transparencia a la vez que compensarme con los elementos compositivos de la obra artística: forma, color, composición, y otros.

CAPITULO I

LA ABSTRACCION COMO MEDIO DE EXPRESION PLASTICA

1. FUNDAMENTACION Y METODOLOGIA

Dentro del campo de las artes plásticas, el movimiento del abstraccionismo tiene una gran importancia debido, entre -- otras cosas, al hecho que se transforma desde sus comienzos, a principios de este siglo. Es esta característica lo que distingue a este movimiento -que es, en realidad, un proceso dinámico- de otras escuelas y corrientes artísticas.

El rasgo fundamental del abstraccionismo es la representación plástica con formas alejadas de la realidad, permitiendo, desde su origen, la expresión de conceptos subjetivos: emociones, pensamientos, sensaciones; fundamentalmente sensoriales y estéticos.

A diferencia de algunas corrientes, el abstraccionismo evoluciona con más sensibilidad al ritmo de los cambios sociales, culturales, políticos, introducidos no sólo por elite del poder, sino por la sociedad con todos sus cuestionamientos al arte.

De lo anterior, resulta evidente la importancia de analizar

lizar y difundir este movimiento especialmente en el campo académico con un criterio artístico, cultural para lo cual es necesario realizar una investigación de los orígenes y la evolución de la corriente en los diversos contextos socio-históricos.

El presente análisis se refiere particularmente al geometrista abstracto (concretismo), por ser el área de interés y de influencia de la autora, tal como se desprenderá de los capítulos subsiguientes.

No obstante lo manifestado, es imprescindible hacer un breve estudio del movimiento abstraccionista en general, ya que esto ubica al lector en el contexto del que es parte el geometrista abstracto.

En cuanto a la metodología, este trabajo se divide en dos partes: la primera es una revisión de los conceptos fundamentales del abstraccionismo, sus antecedentes y sus alcances, basada en una amplia investigación bibliográfica. La segunda es el análisis de la obra de la autora, a la luz de lo expuesto en los puntos anteriores.

2. ANTECEDENTES, ORIGENES Y DESARROLLO DEL ABSTRACCIONISMO

Siempre habrá quienes, movidos por la sensibilidad y el espíritu, manifiesten de una u otra forma las inquietudes -- que provocan los acontecimientos, fenómenos y eventos, sean de índole social, política, económica, científica, etc., sucedidos en el transcurso vital de su época, pues no son capaces de ser indiferentes ni de desconocer lo que gira a su alrededor porque la fuerza de voluntad e inspiración y creación es superior a -- ellos mismos. Es por eso que quienes tienen estas aptitudes, -- valiéndose de diversas manifestaciones, entre ellas las artísticas, plasman en sus obras dichas inquietudes, especialmente -- cuando "en las formas de una obra de arte nos gozamos a nosotros mismos. El goce estético es goce objetivado de sí mismo. -- El valor de una línea, de una forma, consiste para nosotros en el valor de la vida que contiene también para nosotros. Lo que le da su belleza es sólo nuestro sentimiento vital, que oscuramente introducimos en ella". (2)

Son muchas las demostraciones artísticas que se han dado en el transcurso de los siglos, desde la prehistoria hasta nuestros días. Aquí me limitaré a considerar aquella corriente artística que, iniciada en la segunda década de este siglo, se conoce como "abstraccionismo".

Antes de iniciar el análisis del origen y el desarro--

llo de esta corriente artística, es conveniente referirse a los diversos significados que se han dado a esta forma de expresión plástica.

"Abstraccionismo" es, por cierto, un término que ha estado sujeto a múltiples discusiones semánticas entre los mismos artistas, los comentaristas y los críticos de arte, debido a las diversas connotaciones que se han dado al vocablo. En sentido estricto, lo abstracto no existe, así como tampoco existen la belleza, la ternura, la esperanza, o... ¿hay alguien acaso - que pueda decir qué forma, qué tamaño, qué color tienen estos - sentimientos? Sin embargo, no por el hecho de no ser entes palpables dejan de existir.

El Diccionario de las Bellas Artes define el arte abstracto de la siguiente manera: "Denominación con la que se acostumbra designar todo aquel amplio conjunto de prácticas pictóricas, escultóricas, gráficas, etc., que no representan ningún elemento de la naturaleza; lo cual no significa que no la emulen o se refieran a ella. Se trata, así, de una clasificación genérica, que ha acabado por institucionalizarse como la antítesis del arte figurativo: si éste reproduce, imita o reconstruye la apariencia visible de lo que nos rodea, el arte abstracto, en cambio, nunca describe nada de dicha realidad, aún cuando pueda partir de ella sistemáticamente. Propio del siglo XX (...) su historia arranca de las experiencias inicia-

les de Kandinsky, Larionov, Goncharova, Delaunay, Rodtschenko, Malevitch, etc. -desarrollados entre 1910-1915-, prosigue con los movimientos del De Stijl, Cercle et Carré, Abstraction-Creation, etc. -años veinte- y tiene su primer hito en la inmediata posguerra -Salón des Réalités Nouvelles, en París (1946) y - L'Art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres, de M. Sempy (1949); a partir de entonces, todas las variantes específicas del llamado informalismo". (3)

El abstraccionismo ha tenido varias connotaciones, de acuerdo a quienes lo practicaron y conocieron el desenvolvimiento de esta corriente. Así, "toda pintura es abstracta en el sentido de que ha sido 'abstraída' -extraída- de la realidad y llevada, a través de un proceso intelectual y técnico, a otro medio: el artístico... (4) "... lo cual, con toda honradez, significa que ha perdido su materialidad, su realidad misma, -- puesto que la abstracción bien entendida no es sino algo mental, un producto del espíritu y en el espíritu.." (5); es decir, la abstracción sería en este caso la manifestación intrínseca del artista, expresada por medio de los diversos tratamientos artísticos, ya que en realidad el arte se considera como algo subjetivo, muy propio del creador de la obra, lo que significa que -- lo será en mucho mayor grado en la expresión abstracta. Si la obra de arte que observamos no ha sufrido ninguna transformación o modificación, no será más que una imitación o reproducción del aspecto visible de lo real.

Pero lo anterior no quiere decir que el arte de hoy es más valioso que el de ayer, o viceversa, pues el arte es intemporal: es la manifestación de un hecho socio-político-cultural, y como los hechos no son estáticos, sino cambiantes de acuerdo al desarrollo implantado por el hombre mismo, es lógico que - - aquél también sea mutable.

Como ya se ha mencionado, existen múltiples testimonios del abstraccionismo, que varían según los autores. Así, - Gillo Dorfles lo considera como "todo arte moderno que no sea - explícitamente figurativo... o sea, que se vale exclusivamente de formas y colores que no tienen ninguna dependencia con respecto a figuras y formas del mundo externo" (6). Por su parte, - el gran pintor François Gustave Coubert (1818-77), tomando como fuente un concepto de la pintura figurativa, dice que la pintura "no puede consistir más que en la representación de las cosas reales y existentes: un objeto abstracto, no visible ni - - existente, no pertenece al campo de la pintura". (7)

Pero, dejando a un lado la expresión "abstracto" en su sentido gramatical, debe considerarse que la pintura abstracta no aparece de la nada, sino que es precisamente de lo existente, de lo real, de la naturaleza, de donde surge la afanosa búsqueda para llegar más allá de la simple apariencia formal de -- las cosas, que se trata de un acercamiento hacia lo esencial, - lo intrínseco de éstas y no de su desconocimiento fugaz.

Otros autores afirman que el abstraccionismo "se trata de un arte que rechaza la copia o imitación de todo modelo exterior a la conciencia del pintor" (8), así como que "el arte abstracto no apela a lo comparativo del intelecto, sino a lo superlativo de las emociones subconscientes" (9), lo que equivale a decir que la motivación de la creación abstracta es subconsciente, y sólo la voluntad de expresarla pertenece al reino de lo consciente.

No obstante algunos conceptos exaltados del abstraccionismo, como el que antecede, otras formas de manifestación artística tienen también un valor determinado y conservan adeptos a través de los siglos. Por ejemplo, hay quienes, llevados por el tradicionalismo, gustarían seguir viendo siempre la apariencia formal de las cosas; o porque creen que la expresión plástica que era toda una imitación o copia, fue mejor que la de hoy; o porque al contemplar las imágenes no tratan de intuir cómo lo hizo el forjador de la obra, sino que esperan ver lo ya conocido por costumbre, o porque tomando en cuenta únicamente la concepción estricta de la palabra, dan por inexistente este movimiento.

Anteriormente, la obra de arte se valoraba por la habilidad y la maestría con que se manejaban la mano y los materiales, lo mismo que se tenía en cuenta el apoyo de la arquitectura para dar perspectiva a las formas figurativas, pero desde --

que el cubismo empezó a romper con el tradicionalismo, el arte ha dado un gran giro, movido quizá por una necesidad de exteriorizar todo un conglomerado de inquietudes interiores, dadas las circunstancias de la época, o porque ya era conveniente que se diera una transformación artística radical, permitiéndonos - de este modo - según los conceptos de varios autores ya mencionados - un acercamiento directo a las formas naturales, escudriñándolas hasta hallar lo esencial de las mismas, considerando - que "en arte, la confianza corresponde generalmente al realismo, y la inquietud, a la abstracción". (10)

Lógico es que aun cuando se tengan las mismas inclinaciones para la elaboración de un todo, no dejen de existir variantes en éste, o lo que es igual, dentro de una misma especie se dan casos de heterogeneidad, como bien se observa en la complejidad emocional del hombre. Cada individuo, según las influencias externas del mundo que lo rodea, adquiere una forma peculiar de percibir las cosas.

Es en el campo artístico en el que Mondrian busca - - "... el sentimiento del orden como compensación a la destrucción del mundo real; en el de Malevitch se insiste en el logro de un determinado tipo de relaciones que hagan sensible la búsqueda del interior del artista" (11); igualmente, "para Kandinsky la forma de la obra de arte debe estar esencialmente determinada por el elemento interior, 'es decir, la emoción necesaria-

para que la obra de arte no sea un fraude'. Esta emoción es -
transmisibile por medio de la obra, sensualmente, puesto que el -
alma está ligada al cuerpo. Pero es aquella a la que hay que -
alcanzar en definitiva, como en música" (12).

Resumiendo, el arte abstracto pueda considerarse como -
"pintura expresada en un lenguaje musical" (Kandinsky), "pintu -
ra en un lenguaje cromático" (Delaunay), o pintura expresada en
un lenguaje arquitectónico" (Mondrian). (13)

En mi concepto, lo abstracto, dentro del arte, es la -
transformación (hasta encontrar la esencia), la simplificación -
o la síntesis de los objetos y seres existentes en la naturale -
za, plasmándolos principalmente mediante colores y formas, o --
simplemente la antinomia de lo figurativo.

Refiriéndose a lo anterior, Ida Rodríguez Prampolini -
afirma que "la lucha del artista por desprenderse de la figura,
de la naturaleza y del mundo formal con todos sus intentos de -
deformaciones, reducciones y vagas reminiscencias, hasta llegar
a cancelar el mundo exterior, es el camino que hemos seguido --
desde el impresionismo hasta el nacimiento del arte abstracto. -
Este ha sido el último gran esfuerzo de los artistas por plas--
mar una individualidad cada vez más diluida y perdida en un am -
biente donde los valores básicos del mundo exterior habían deja -
do de tener vitalidad" (14).

Es el caso de los cubistas, quienes se dedicaron a - reinterpretar y darle una apariencia a los objetos que, sin ser una copia o imitación de los mismos, tampoco es una verdadera - abstracción. Aun así, el cubismo ha quedado estático, estacionario en su época, mientras que el abstraccionismo no ha dejado de extenderse, renovarse y modificarse. Su comienzo se remonta a las primeras experiencias de Kandinsky, Delaunay, Goncharova, Malevitch, Rodtschenko, Larionov, etc., efectuados entre 1910 y 1915; continúa con una serie de grupos, como De Stijl, Cercle et Carré, Abstraction-Creation, entre otros.

Se describe que "la marcha hacia la abstracción en arte ha seguido dos caminos, se basa en dos principios, no sólo - distintos, sino casi opuestos. Estos dos principios esenciales son, por una parte, la forma primitiva producida por el gesto motor, la maraña lineal, el ritmo discontinuo, semejante al que surge en los primeros dibujos infantiles, en las improvisaciones de Kandinsky y el expresionismo abstracto (por ejemplo, - en las telas de Jackson Pollock), y por otra, la trama geométrica, la forma regular plana, realizada no con criterio representativo, sino con directa imposición de unos elementos de orden y simbolización del espacio y de los valores esenciales, tal como se expresa, por ejemplo en Mondrian (...) el primer camino lo - han seguido los artistas impulsados preponderantemente por la - intuición, y el segundo aquellos otros que eran movidos sobre - todo por la reflexión y el factor racional". (15)

A continuación se revisan brevemente las características de los movimientos que sirvieron como antecedente al abstraccionismo; no es materia de este estudio el análisis detallado de todas y cada una de las corrientes artísticas del siglo XX, por lo que me limitaré a mencionar las más destacadas y relacionadas con el tema de esta tesis.

FAUVISMO.— El Diccionario de las Bellas Artes define el fauvismo como "el movimiento capitaneado por Matisse e integrado así mismo por Derain, Vlaminck, Marquet, van Dongen, etc. De lenguaje figurativo, su violencia formal y cromática dio pie a que el crítico Louis Vauxcelles calificara la sala donde se exponían sus obras, dentro del Salón de Otoño de París de 1905, — como 'una casa de fieras'. Costáncio del expresionismo alemán — del Die Brucke, el fauvismo también defendía la libertad expresiva, partiendo de la naturaleza, pero atendiendo sobre todo a los propios sentimientos del autor: lo cual se reflejaba en la pincelada suelta, la ausencia de ilusiones ópticas, el dinamismo compositivo, etc". (16)

El fauvismo agrupó a individuos muy distintos, cuya producción tiene algunas características comunes: el espacio en el cuadro deja de contar como tal, tornándose superficie de color: tonos primarios que impactan como un choque violento; negro, como valor bruto, y blanco, que acelera el ritmo de la composición. Todo el lienzo está cubierto de pinceladas super-

puestas que delimitan los motivos y objetos del cuadro. La intención, sea del tipo que sea, está basada en el mundo de las sensaciones, del sentimiento puro y la intuición sensible.

Son los principales representantes del fauvismo: Henri Matisse, Maurice Vlaminck, y André Derain.

Matisse (1869 - 1954) se formó en el academicismo y recibió influencias del impresionismo y del neoimpresionismo. -- Creó un estilo muy personal y publicó, en 1908, una serie de -- reflexiones teóricas bajo el título Notas de un pintor. Sus características esenciales son el color siempre vivísimo, la línea en arabescos constantes y el tono hedonista de sus temas. -- Comprendió las necesidades de alejarse de la objetividad y se -- lanzó a buscar sus propias sensaciones. Con su obra La joie de vivre ("la alegría de vivir") alcanza la plenitud de su período fauvista, y en él plasma el goce por el color, por el ritmo, -- por la simplificación, por el sentimiento alegre de la vida y -- sus placeres. Poco después, influido por la obra de Cézanne, -- empieza a pintar en dos dimensiones, y se aleja del fauvismo, -- aunque sin perder sus características fundamentales.

Maurice Vlaminck (1876 - 1958) es, al igual que su pintura, impetuoso, desbordante, lleno de vida. Carece de interés por la cultura, por la historia, por la estética, y rechaza todo aquello que pueda poner coto a su libertad. Se le considera

como el más ortodoxo de los fauvistas, prefiriendo sobre todo el paisaje. Sus características esenciales son la violencia -- orcaética y el predominio de la pincelada. Una de sus obras -- más características es Rue de Marly-le-Roi.

André Derain (1880 - 1954), unido a Vlaminck por una gran amistad y por la ideología fauvista es, en cuanto a su temperamento y a su manera de ser, radicalmente opuesto al segundo. Derain es un estudioso de la historia de la pintura, amante del arte primitivo, formado en el academismo. Su período fauvista es breve, y prefirió siempre el color violento que rompe las formas, con "un manejo muy libre de los elementos y un tono de romántico arrebatado" (17), que se aprecia en su cuadro L'Estaque.

DADAISMO.- Movimiento de rebelión intelectual desarrollado entre 1915 y 1922 que, reivindicando la intuición y la libertad del artista, identifica el arte y la vida (18).

Ida Rodríguez Prampolini define el dadaísmo como "un movimiento espontáneo y violento, esencialmente irracional e infundado en la lógica. Dada fue síntoma de un malestar, de un descontento" (19).

El dadaísmo, más que constituir un movimiento artístico concreto, trata de reflejar una disposición anímica especial,

es una violenta negación intelectual. Más que la obra, es el gesto, la actitud, lo que interesa a los dadaístas.

El movimiento dadaísta no aparece en un museo ni en -- una galería: nace el 5 de febrero de 1916 en un cabaret llamado "Voltaire", en Zurich. A este lugar acudía toda clase de personas de conducta irregular, y en él se reunió el grupo que formó el dadaísmo, descrito como el movimiento más subversivo de la -- historia del arte y de las letras: los rumanos Tristan Tzara y Marcel Sankó; el alsaciano Hans Arp; los alemanes Hugo Ball y -- su esposa Emmy Hennings, Hans Richter, y Richard Huelsenbeck. A este grupo suizo siguieron otros en Nueva York, Berlín, Barcelona, Hannover, París, Roma, Colonia Budapest, Tokio, etc.

El dadaísmo es, en realidad, una reacción a la Primera Guerra Mundial, con la que se pretende unir el arte y la vida -- en el absurdo. Al respecto, Tzara escribió: "Dada nació de -- una rebelión que en aquel momento era común a todos los jóvenes, una rebelión que exigía una adhesión completa del individuo a -- las necesidades de su naturaleza, sin consideraciones para la -- historia, la lógica, la moral común, el Honor, la Patria, la Fa -- milia, el Arte, la Religión, la Libertad, la Fraternidad, ni pa -- ra muchas otras nociones más, correspondientes a necesidades hu -- manas, pero de las cuales sólo subsistían algunas convicciones -- huecas, ya que habían sido vaciadas de su contenido inicial." -- (20).

Entre los representantes de este movimiento puede mencionarse a Francis Picabia (1879 - 1953), de origen cubano-español, que dibuja y pinta 291 obras que representan objetos industriales, que no son otra cosa que inútiles y complicados modelos que pretenden burlarse del punto de vista tecnológico de su época.

Picabia llevó el dadaísmo al extremo del absurdo al -- lanzar la idea del arte "amorfo", que no sólo no representa nada, sino que no es nada: solo un gesto. De entre sus obras pueden mencionarse "Edtaoniel (1912), Udnis y La Danza (1913).

Marcel Duchamp (1887 - 1968). Otro exponente de este movimiento, presenta una serie de objetos, llamados a partir de 1914 ready made (objetos fabricados), fabricados a base de portabotellas, ruedas de bicicleta, sanitarios, etc., colocándolos sobre un pedestal y elevándolos a la categoría, estética, de -- obra de arte; entre las que se pueden citar Desnudo bajando -- una escalera (1911) y Portabotellas (1913).

FUTURISMO. - De él se dice que es el término con que -- se acostumbra conocer el movimiento de vanguardia desarrollado aproximadamente entre 1904 y 1914, aplicado a la plástica, a la arquitectura y a la música, y defendido por el grupo integrado por Marinetti, Boccioni, Carrá, Balla, Severini, y Russolo. De -- be su nombre al título del texto definidor del movimiento: Pri

manifiesto Futurista, publicado por Marinetti en 1909 en Le Figaro. Su factor definidor es la preocupación por el dinamismo formal. (21) Este movimiento influyó y fue influido, a su vez, por el orfismo y el suprematismo.

De los artistas futuristas, destaca Giacomo Balla - - (1874 - 1958), italiano, que busca en sus pinturas y grabados - el efecto del ritmo dinámico, descomponiendo el movimiento en - sus diferentes fases. Son sus características básicas el em- - pleo de formas ideales, geométricas y no naturales, y el recurso de perspectiva como elemento dinamizador. Sus obras más lo- - gradas, dentro del futurismo, son Las manos del violinista - - (1913) y Mercurio delante del Sol (1914). Otras obras incluyen el cuadro Arboles mutilados (1918), actualmente en una colec- - ción particular.

Umberto Boccioni (1882 - 1916), pintor y escultor ita- - liano, escribió el ensayo Pintura y Escultura Futuristas. Sus - características esenciales son el tono barroco y exaltado, la - fuerza expresiva y el gran movimiento que imprime a todas sus - obras. Más que pintor, es escultor que potencia el descubri- - miento de las tres dimensiones en la plástica. Es probablemen- - te el más auténtico de los artistas futuristas, por añadir a la - lucidez de sus conceptos una clara coherencia estilística. En - su obra, la imagen en movimiento se desarrolla de modo tan su- - gestivo como real, gracias a la compenetración de los planos y -

a la interferencia en el espacio de los diferentes juegos de simultaneidad. Una de sus obras más características es Materia - (1912), que se encuentra en la colección Mattioli de Milán.

SURREALISMO.- El surrealismo es, básicamente, un movimiento fundado en el automatismo de la psique pura, sin control de la razón. Aparece a comienzos de la década de los veinte y se ha mantenido hasta la actualidad, si bien bajo diversas expresiones. Halla su origen en el dadaísmo, lo que explica parte de su actitud crítica, iconoclasta ante la sociedad burguesa contemporánea. Sus primeros promotores proceden del campo literario, de donde se explica el factor teatral o poético que lo condicionan, dando a la temática un papel primordial.

La fecha oficial del nacimiento del surrealismo es la de la publicación del Manifiesto del surrealismo, en 1924, al que seguirían el segundo y el tercer Manifiesto Surrealista, - así como El Surrealismo al Servicio de la Revolución (1933), todos ellos de André Breton.

Los integrantes iniciales del movimiento eran Breton, - Ernst, Tanguy, Miró, Arp, y Man Ray. Poco después se unen al grupo Magritte, Masson, Dalí, Paalen, Bellmer, y otros.

Breton define el surrealismo de la siguiente manera: - "es un automatismo psíquico puro, mediante el cual nos propone-

mos expresar, bien sea verbalmente, bien por escrito, o en -
 otras formas, el funcionamiento real del pensamiento en ausen-
 cia de cualquier control ejercido por la razón, más allá de to-
 da preocupación estética y moral". (22).

El surrealismo adopta las búsquedas de la psicología -
 moderna sobre el origen y variaciones de las imágenes subcon-
 scientes. Por eso adquirió una particular importancia la inves-
 tigación del proceso del sueño tal como lo concebía Freud. De-
 aquí que Breton rinda homenaje, en el Manifiesto de 1924, al --
 fundador del psicoanálisis.

El surrealismo se define como una actitud del espíritu
 frente a la vida, y no como un conjunto de reglas formales, de-
 medidas estéticas.

Entre los principales exponentes del surrealismo puede
 mencionarse a Max Ernst, Yves Tanguy, Salvador Dalí, y Joan Mi-
 ró.

Max Ernst (1891 - 1978), pintor y escultor alemán es, -
 sin duda, el exponente más calificado del surrealismo. En -
 Ernst no es el sueño el que crea la imagen, sino al revés: la-
 imagen se desarrolla en el cuadro a través de un juego complejo
 de asociaciones alógicas. No pinta lo soñado, sino que sueña -
 pintando. Una de sus obras más sobresalientes es Napoleón en -

el Desierto (1941), donde la angustia impregna una extraña visión de ensueño.

Ives Tanguy (1900 - 1955) se caracteriza por el sentido de lo onírico, las formas no realistas, pero naturales, las luces espectrales, los ambientes desérticos y el sentimiento de angustia. Las obras de este artista evocan un universo destruido, poblado de objetos desconocidos. Entre sus obras destaca - "El tiempo amesclado", de 1939.

Salvador Dalí (n. 1904) es uno de los artistas que más fama ha logrado, a la vez, uno de los más criticados en los medios especializados. Al contrario que Ernst, Dalí pinta lo que evoca en sueños, asimilando cuantas influencias ha necesitado a lo largo de su carrera, manteniendo algunas constantes básicas como el gusto por lo espectacular, la minuciosidad técnica, el trasfondo onírico y el lenguaje esotérico. De entre sus obras pueden citarse La persistencia del recuerdo y Nae West.

Joan Miró (n. 1893), se caracteriza por la reiteración de una serie de formas ya codificadas, la espontaneidad ejecutiva y el uso constante de materiales aprovechados.

Miró es el primer artista que se ha percatado de que, más allá de las imágenes, hay la existencia biopsíquica que sólo se revela por medio de signos. Su obra ha tenido una gran -

importancia en la creación del expresionismo abstracto, posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Entre las obras de Miró se encuentran Constelación. - El bello pájaro descifra lo desconocido a una pareja de enamorados (1941), en la que cada signo alude a un hecho real, y El oro de azul del cielo (1967).

EXPRESIONISMO.- Es éste un término genérico que abarca el planteamiento artístico que antepone la expresión de los sentimientos del artista a cualquier otro factor propio del modelo, del lenguaje, etc. El movimiento expresionista desarrollado entre 1905 y 1933 también se conoce como "expresionismo".

Sus características básicas son la vehemenia de la - diación: distorsión de las formas, colores vivos, composiciones movidas, trazos nerviosos, empastes, texturas.

A este movimiento pertenecen Munch, Ensor y Nolde, y - algunos autores consideran a Van Gogh como un precedente inmediato.

El término "expresionismo" fue divulgado por Warth - - Walden a partir de 1910, cuando fundó y empezó a dirigir en Berlín la revista Der Sturm ("La tempestad"). El término alemán - "expression" se tomó directamente del latín, con el se pretende

aludir a un arte basado en la exasperación de la expresión.

Eduard Munch (1863 - 1944), pintor noruego, es uno de los principales precursores del expresionismo. Pintor autodidacta, se relacionó con filósofos y escritores más que con pintores, y su arte tiene la influencia de Strindberg Ibsen y - - Nietzsche. La pintura de Munch rechaza todos los temas neutrales del impresionismo para entregarse a la expresión de estados de ánimo intensamente subjetivos, con frecuencia morbosos y turbadores, que tienen como finalidad explorar el mundo interior - de la conciencia humana. Sus temas son la enfermedad, el alcoholismo, la dolorosa soledad de la adolescencia y de la vejez, - el ansia del amor insatisfecho, la decepción y la angustia. Según escribió en su propio diario, se proponía realizar un gran-friso de la vida humana. Entre sus obras resultan característi- cas Pubertad, La danza de la vida y El grito.

James Ensor (1860 - 1949). Su obra principal son paisajes y naturalezas muertas influidas por el impresionismo francés, pero cuando el Salón de Bruselas rechaza, en 1883, su obra, su pintura empieza a evolucionar hacia el expresionismo. A partir de entonces, crea una serie de máscaras que él mismo describió como "dolientes, escandalizadas, insolentes, crueles y malignas".

Su obra se presenta ya con todo su peculiar estilo en el enorme cuadro La entrada de Cristo en Bruselas (1888), obra-

que satiriza la entrada de Jesús en Jerusalén, está realizada a base de máscaras y figuras que representan las diversas emociones producidas en el pueblo por la figura del Nazareno. Otra obra característica de Ensor es La muerte y las máscaras, donde éstas flotan en la truchalencia de un color exaltado, donde lo trágico y lo grotesco toman el aspecto de una turbulenta fiesta callejera.

Emil Nolde (1867 - 1953) estudió la obra de Van Gogh, de Gauguin, de Ensor y de Munch, pero superó todas estas influencias, creando un estilo propio. El aspecto de máscaras que frecuentemente tienen sus personajes evoca la influencia que sobre él tuvo una obra maestra del arte germánico, el Retablo de Isenheim, de Grunewald, y revela su pasión por el arte primitivo africano y oceánico. No obstante su primitivismo, -- Nolde es más psicológico que estético. Es conocido especialmente por sus cuadros de tema religioso, como La última cena y El pentecostés, ambos de 1909, y el tríptico María Egipcíaca de 1912. En estas obras, los amarillos, los verdes y los azules primarios confieren a los temas sagrados un aire de baile de máscaras, razón por la cual La vida de Cristo fue retirada de una exposición de Bruselas.

CUBISMO.- Es éste un "término despectivo con el que se ha convenido designar el movimiento plástico surgido hacia 1908, caracterizado ante todo por representar simultáneamente -

diversos aspectos de una misma forma, reducida a la vez a sus -
estructuras geométricas básicas." (23).

El cubismo se fundamenta en la obra última de Cézanne y en el ejemplo del arte negro africano, y ha sido una de las -
corrientes que mayor influencia ha ejercido sobre el arte con--
temporáneo. Se le considera como un planteamiento todavía fi-
gurativo, pero no realista, ya que no pretende reproducir o imi-
tar todo lo que existe en la naturaleza, sino que lo reinterpre-
ta de acuerdo con lo que sabe, no simplemente con lo que ve. --
Tiene diversos períodos: analítico, sintético, según se inspire
en modelos exteriores o actúe a partir de fórmulas compositivas
autónomas. Braque, Juan Gris y Picasso son los principales expo-
nentes y promotores de este movimiento.

Georges Braque (1882 - 1963) estuvo influido en sus --
primeros años por Cézanne; perteneció al movimiento fauvista, -
del que se separó para convertirse, junto con Picasso, en funda-
dor del cubismo.

El cubismo se adapta perfectamente al temperamento de-
Braque, pues le permite desplegar sus dotes de analista riguro-
so y su capacidad de concentración.

Entre las obras más puramente cubistas de Braque puede
mencionarse una serie con temas musicales: "Homenaje a Juan Se

bastian Bach", El clarinete, y Naturaleza muerta oval (el violín).

Pablo Ruiz y Picasso (1881 - 1973) estudió diversas escuelas y practicó diversos tipos de pintura, pero se caracteriza por su independencia y por la insatisfacción que le producen las alternativas artísticas existentes en su época. Pese a su amistad con Matisse y los fauvistas, no sigue su senda, y su inquietud, se refleja en el cuadro Las señoritas de Aviñón (1907), obra con la que abandona toda la tradición artística y que es considerada, actualmente, como el inicio del cubismo.

Hacia 1912, Picasso y Braque habían progresado de una primera fase del cubismo, llamada "analítica", a otra denominada "sintética" en la que empezaron a servirse del collage. A esta época cubista pertenecen las obras Ambroise Vollard, El poeta, Naturaleza muerta española y El Aficionado, consideradas todas como altamente representativas de Picasso y que han hecho que se considere a este pintor como el único creador del cubismo. (24).

Las escuelas y movimientos descritos son, indudablemente antecedentes del abstraccionismo. Sin embargo, los primeros se han quedado estacionarios en sus características, mientras que el abstraccionismo se distingue por su evolución dinámica.

Existe una gran controversia en torno al origen del -- abstraccionismo, pero es indudable que las primeras manifestaciones de arte abstracto como tal no son nuevas, sino que se remontan a la prehistoria. Gillo Dorfles dice al respecto: "Con excesiva frecuencia y con ruin complacencia oímos afirmar que -- el proceso de la abstracción es artificioso, complicado, árido, innatural, responderíamos con las palabras de Susana Langer: -- 'si la abstracción es innatural, nadie habría podido inventarla'. Pero quienes así razonan no toman en consideración, por -- lo general, el hecho de que la mente primitiva, por su constitución psíquica, tiende hacia un proceso de abstracción". (25). -- Por tal motivo no podemos asegurar que el arte abstracto es del todo novedoso en nuestro siglo, sino que es una tendencia artística que tiene su origen en la prehistoria, como bien podemos -- observarlo en las vasijas decoradas, instrumentos de hueso, pinturas rupestres, principalmente en Francia, España, Italia y -- los Países Bajos. La razón que impulsó al hombre prehistórico -- a crear estas obras de arte fue, hasta donde se ha podido esola recer actualmente, la mentalidad mágica que lo dominaba: al -- plasmar su idea del animal, el hombre creía haber atrapado su -- alma, y de esta manera se facilitaría la cacería. Puede haber -- sido también una forma de simbolismo o una forma de comunica- ción... En fin, lo importante es que siempre se ha expresado de un modo u otro, lo que la naturaleza ha dejado entrever con la -- intervención de la mano del hombre. (Figura 1).

El arte céltico (primitivos irlandeses y escoceses) y vikingo (Noruega, Dinamarca, Suecia, Islandia), denominado por los historiadores de la época "ornamental" muestra representaciones de imágenes carentes de aspecto figurativo, si bien el artista no era consciente de querer manifestar una innovación artística.

También, aunque no es tan antigua, podemos considerar como arte abstracto la caligrafía árabe de los templos musulmanes. Se plasma en ésta una gran variedad de creaciones abstractas lineales que los estudiosos de este campo dividen en dos estilos: el cúfico y el nakshi; el primero se caracteriza por rasgos angulosos y deformados, y el segundo por dinámicas curvas. Igualmente, utilizaron combinaciones abstractas basadas en formas geométricas en las representaciones de vegetales.

Todas estas expresiones han sido observadas en la actualidad como estructuras semejantes al arte de nuestro tiempo, con lo que se ha llegado a establecer que el arte abstracto tiene sus raíces en la antigüedad, sólo que, dadas las circunstancias de la época, no se lo reconocía con el sentido que se le ha dado a los comienzos del siglo XX.

El abstraccionismo, como movimiento artístico contemporáneo, nace, según algunos investigadores, en 1910 y se señala a Wassily Kandinsky como el iniciador de esta escuela. Durante

muchos años, Kandinsky luchó proponiendo como disciplina la no-figuración y la no reproducción del mundo real, al tiempo que decía que "La representación gráfica es un estado de ánimo y no la representación del objeto." (26).

Por otra parte, hay quienes consideran como el primer autor abstracto a Kupka. Frano Frantisek Kupka (1871 - 1957), checoslovaco, se formó bajo la influencia de Cézanne y el orfismo marcó en definitiva su estilo. Sus características básicas son el equilibrio compositivo de sus obras, tratadas con base en planos de rigurosa concepción y ejecutadas con gran corrección técnica. Su obra Estudio para Amorpha (1912), realizada con círculos y arcos de circunferencia, es la causa de que se le considere como precursor directo del abstraccionismo. -- (Fig. 2).

Cor Black (27) considera que es Francis Picabia el verdadero iniciador del abstraccionismo. Picabia realizó, entre 1908 y 1909, una serie de pinturas, entre ellas una titulada -- Caoutchouc, en las que se observan únicamente planos y círculos. También se conservan de él un grabado a punta seca y dos dibujos de 1907 - 1908 que se hallan muy lejos de toda representación imitativa.

Por otro lado, aún cuando se pretendía un mismo objetivo, el de la no figuración, es indudable que se presentaron ori-

terios diferentes muy discutibles entre los mismos artistas, dada la forma de la conceptualización de sus ideas, pero que de alguna manera llegaron luego a agruparse en dos corrientes antagonistas: "una, derivada de Kandinsky, arrastrará a los liricos y los expresionistas; la otra, proveniente de Mondrian, reunirá a los racionalistas, los clásicos, los antirrománticos: -- Gorin, Herbin Magnelli, Helion, en Francia; Balla, Prampolini, -- en Italia; Louppi, Max Bill, en Suiza; Vondemborgue-Guidewart -- en Alemania; Ben Nicholson y Pasmore en Gran Bretaña; Pastore y Seruranx en Bélgica". (28)

Así, también estos autores consideran a Kandinsky si no como el creador del abstraccionismo, sí como uno de sus principales precursores y exponentes.

Wassily Kandinsky (1886 - 1944), de origen ruso, fue el fundador del abstraccionismo en Alemania, ahí y luego en -- Francia desarrolló gran parte de su obra. Fue, además, estudiante de la Universidad de Moscú, donde se licenció en leyes. -- El mismo Kandinsky relata cómo un día, al entrar a su taller, -- vio en una de sus telas "un cuadro 'indesciblemente hermoso, -- irradiado de luz interior'. Vela sólo 'formas y colores' cuyo contenido le era incomprendible..." (29). Después de un momento de asombro se dio cuenta de que se trataba de una obra colgada en posición contraria. Pero al día siguiente su asombro -- había desaparecido, pues al colocar la obra nuevamente en posi-

oión contraria, seguía observando el objeto representado, desapareciendo así la manifestación estética que había visto en un principio. Descubrió entonces que la figuración del objeto perjudicaba su pintura. A partir de ese momento, Kandinsky empezó a alterar su obra con formas figurativas, en ocasiones, y en -- otras, con formas esquemáticas, hasta que años más tarde alcanzó la no figuración total, manifestando "su actitud por una 'necesidad interior' y por la convicción de que, suprimiendo las -- figuras de las cosas, se hallaba más cerca del corazón de la naturaleza." (30)

El abstraccionismo de Kandinsky brotaba de lo más íntimo de sus emociones, expresando una exaltada, espléndida y os--tentosa imaginación. Busca la espiritualidad por medio de la -- introspección del artista, sin desconocer que esta implícita en ésta una coacción psicológica.

En 1911 escribió "De lo espiritual en el Arte", obra -- que durante muchos años constó de fragmentos en los que expone -- que las formas y los colores tenían la función de originar grandes emociones.

En el mismo año fue cofundador del grupo expresionista alemán Blue Reiter (El jinete azul) en Munich, integrado además por Marc, Klee, y otros. Se caracterizó por el fondo espiritual y la poderosa influencia de la música.

Kandinsky hizo tanto énfasis en la necesidad interior -- que llegó a formular el "principio de la necesidad interior" -- que es uno de los fundamentos más sólidos de todo el arte abstracto. Según el propio Kandinsky, la necesidad interior está constituida por "tres necesidades místicas: 1° cada artista, como creador, debe expresar lo que es propio de su persona (elemento de la personalidad); 2° cada artista, como hijo de su época (elemento de estilo) en su valor interior, compuesto por el lenguaje de la época y del pueblo, en tanto exista como nación; 3° cada artista, como servidor del arte, debe expresar lo que en general es propio del arte (elemento de arte puro y eterno, que se encuentra en todos los seres humanos, en todos los pueblos y en todos los tiempos, que aparece en la obra de todos los artistas, de todas las nacionalidades y de todas las épocas y no obedece, como elemento esencial del arte, ninguna ley de espacio ni de tiempo)" (31). (Figura 3).

Simultáneamente, surge en Alemania el "orfismo", de Robert Delaunay, quien implantó la primacía del color y de la luminosidad dentro de la estructura plástica, ante la monotonía -- aplicada en el cubismo; esta tendencia, como otras, tuvo lugar antes de la Primera Guerra Mundial. Robert Delaunay (1885 - 1941), creador del orfismo, pintó en 1913 el cuadro titulado -- Disco simultáneo, considerado como su primera obra abstracta. En ella, la superficie circular parece estar girando debido a la aplicación de los contrastes simultáneos de los colores. --

Segmentos de círculos y anillos, con composición en sección dorada, son los elementos que utiliza en todas sus obras, dándoles una concepción abstracta o, como él la denominó, "no objetiva". (Fig. 4).

En 1912, Franz Marc (1880 - 1916), discípulo de Kandinsky, se expresó acerca del abstraccionismo de la siguiente manera: "Todas las cosas tienen su envoltura y su hueso, apariencia y esencia, máscara y verdad. Si nosotros alcanzamos solamente la envoltura en lugar de la esencia de las cosas, si su máscara nos ciega hasta el punto de que nos impida encontrar la verdad, ¿en qué medida esto influye en la claridad interior de las cosas...?" (32)

Otros artistas continuaban buscando variaciones del cubismo, y así surgieron otras escuelas, entre ellas el suprematismo del pintor ruso Kasimir Malevitch (1878 - 1935), quien tomó como base de sus pinturas figuras geométricas sencillas y puras, tales como el triángulo, el círculo, el rectángulo y la cruz, generalmente coloreados en tonos vivos.

En una exposición realizada en Moscú en 1913, Malevitch exhibió un cuadrado negro sobre fondo blanco, del que su autor manifestaba que no se trataba de un simple cuadrado, sino de la representación de lo no figurativo. Malevitch definió el movimiento de su creación -el suprematismo- como "la suprema--

ofa de la pura sensibilidad en el arte" (33)

Malevitoh afirmaba que para el artista no existen las clases sociales: le resulta indiferente plasmar una casa para un obrero o un edificio para un burgués, o realizar el retrato de un emperador o el de un socialista, pues la expresión plástica nace de la sensibilidad. Su espiritualidad se basa en el mundo del sentimiento; de ahí que los títulos de sus cuadros se basen en sensaciones. (Fig. 5).

Escribió la obra Die Gegenstandslose Welt ("El mundo de la no representación"), que fue publicada muchos años después (1927), en alemán y no en su lengua materna.

Al tiempo que Malevitoh exponía su Cuadrado negro sobre fondo blanco" (1913), el holandés Piet Mondrian alcanzaba el abstraccionismo, junto con los alemanes Augusto Macke y Franz Marc.

Piet Mondrian (1872 - 1944), figura central del neoplasticismo, es considerado como uno de los iniciadores del arte abstracto. Es cofundador del grupo "De Stijl" (Estilo), que agrupó a diversos artistas abstractos. El comienzo de Mondrian como abstraccionismo son sus dos interpretaciones del cuadro Naturaleza muerta con un bote de jengibre; en la primera reproduce un parecido de los objetos, y en la segunda, los convierte

en signos, de tal manera que lo que era una servilleta blanca y un cuchillo queda reducido a una superficie blanca atravesada por una diagonal. De igual modo, en 1912 realizó las famosas trasposiciones rítmicas en la composición *Mansana en flor*, que constituye una de las descripciones del nacimiento de la abstracción. (Fig. 6).

Tanto para Mondrian, como para Kandinsky y Malevitch la vida era una actividad interior. Por eso estimaba conveniente extraer del arte la presencia del mundo perceptible por los sentidos, con la finalidad de acercarse a la autenticidad interior, tomando como base su espiritualidad en la búsqueda de un lenguaje universal.

Los cuadros de Mondrian se caracterizan por composiciones de cuadrados y rectángulos cromatizados por colores planos y puros en las tonalidades primarias y en los no colores blanco, gris y negro. Mencionaba que no siempre debían aparecer los tres colores y que nunca debían mezclarse. La innovación pictórica de Mondrian recibió el nombre de Neoplasticismo y su característica esencial es la ausencia de líneas curvas y la utilización de líneas horizontales y verticales.

La revista de origen holandés De Stijl (estilo) está basada precisamente en el neoplasticismo; fue creada en 1917, siendo sus fundadores Piet Mondrian, Van Doesburg y Van der

Leek, quienes después de un largo tiempo de lucha para tratar - de romper con el mundo exterior de la naturaleza, lograron su - total objetivo sólo hasta 1919 bajo las influencias matemáticas y musicales, como los rombos y cuadrículas de Mondrian, que - muestran un ritmo austero y ponderable, superpuesto a una trama de "medida matemática".

La técnica a que, en 1918, se dedicaban algunos de los que habían de pertenecer al grupo Stijl consistía en "la reducción a formas geométricas de esquemas naturales, por medio de - una serie progresiva de abstracciones que iban extrayendo del - objeto las esenciales cualidades plásticas, desfigurando finalmente su ritmo original para desorientar de una manera totalmente plana su figura". (34).

Así, de una manera sistemática se fue descomponiendo - la forma real hallada en la naturaleza, considerándose ésta un procedimiento adecuado para llegar a la abstracción, y no tratando de obtener formas a la deriva, para intentar hallar luego alguna similitud o parecido con la realidad, con objeto de dar una justificación a la obra.

El pintor y teórico holandés Theo van Doesburg (1883 - 1931), pseudónimo de Christian Emil Marie Kupper, fue uno de los principales representantes del neoplasticismo y gran impulsador del grupo "De Stijl", a la vez que confundador de la revista --

que llevaba el nombre del grupo, junto con A. Kuk, P. Mondrian y J. Pud. Promovió de manera notable el neoplasticismo en Europa central; asimismo, tuvo gran influencia sobre los artistas jóvenes cuando desempeñó sus funciones como maestro de la Bauhaus.

Entre 1916 y 1917, van Doesburg demostró experimentalmente cómo se llegaba a las formas puras abstrayendo metódicamente una vaca hasta transformar al animal en rectángulos, encontrándose toda la vaca implícita en ellos.

A partir de 1924, van Doesburg dejó la utilización del ángulo recto, sustituyéndolo por el de 45° y la complementación de la diagonal; este cambio obedeció a que se percató de que en estas formas hallaba mayor dinamismo; del mismo modo, empleó el color como evocación de energía. (Fig. 7)

El pensamiento de van Doesburg se deja ver en su obra. El nuevo movimiento en la pintura, en la que dice: "El artista busca lo universal en lo particular. Encontrar lo bello no es sino hallar lo universal. Este principio universal es lo divino. Reconocer lo divino en cualquier obra de arte es experimentar una emoción estética. Hay una obra por hacer, formada únicamente de líneas horizontales y verticales, una obra compuesta por dos direcciones universales y el modo de su ordenación -ordenación que no procede de la mano y el cerebro, sino de la evocación

oación- mediante cuyos elementos expresarla lo divino en el - - tiempo más corto y de la manera más directa." (35)

Por más de 25 años, "De Stijl" tuvo gran influencia no sólo en la pintura, sino también en el estilo arquitectónico, - en los muebles, en el diseño industrial y en la tipografía, con siderándose así como uno de los movimientos más largos y vi-- vos del siglo; tuvo, además, gran auge en toda Europa.

En "De Stijl" se emplearon esencialmente los tres colores primarios, amarillo, azul y rojo, empleados principalmente por Mondrian en sus composiciones rectangulares basadas en las matemáticas, añadiendo también el blanco, el gris y el negro.

Intervinieron en este grupo -De Stijl- además de sus - fundadores: Vilmos Huszar, pintor; George Vantongerloo, pintor- y escultor; Wils van't Hoff, S.S. Poud, arquitectos, y Kok, poeta. "En el arte del Stijl, dos principios dominan la creación- artística: la abstracción completa -es decir, la exclusión de - cualquier referencia a no importa qué fenómeno de la realidad - perceptible- y la limitación del vocabulario a la línea recta - y a la vertical..." (36). Se observa claramente este concepto- en la obra de Piet Mondrian, Bart van der Leek y otros miembros del grupo. A la muerte de van Doesburg, en 1931, deja de publi- carse "De Stijl".

El abstraccionismo se divide en dos etapas: una conformada bajo las normas de De Stijl y constructivistas realizadas en París por el grupo Abstraction-Creation, y la otra por el predominio de la escuela alemana Bauhaus, de la que se habla a continuación.

La Academia de Bellas Artes "Bauhaus" fue creada en 1919 por el arquitecto, diseñador y teórico alemán Walter Gropius, en Weimar. Es considerada como la impulsora del arte abstracto y la cuna del diseño contemporáneo, cuyo principio se basó en la economía de la producción de objetos, el dominio científico de cada uno de los componentes propios del lenguaje artístico y la funcionalidad de las formas. (37)

A nivel mundial fue la primera escuela democrática, ya que su ideal tenía como base la colaboración de la investigación y discusión entre profesores y alumnos dirigida hacia el progreso de una sociedad funcional antes que jerárquica. A causa de esta actitud, su finalidad fue suprimida en 1933 por el nacionalsocialismo, al subir Hitler al poder.

Fueron integrantes, como profesores de la Bauhaus, Kandinsky, Klee, Moholy, Feininger, Schlemmer, etc., así como van Doesburg en 1921 y 1922.

Como el arte abstracto estaba en todo su apogeo, era -

de esperarse que en los distintos países -especialmente europeos- los artistas, inquietos por las manifestaciones del arte, se preocuparan por organizarse, surgiendo de esta manera distintos grupos, como sucedió en Rusia, donde se estructuró el movimiento "constructivista", promovido por Naum Gabo, Antoine Pevsner, Rodtschenko, El Lissitzky, y otros, cuyo principal planteamiento se basaba en la preocupación por el movimiento espacial, cuyas construcciones debían ser formas dinámicas "... siguiendo las reglas lógicas del espacio y tiempo, formuladas matemáticamente..." (38), influyendo de esta manera sobre el arte constructivista. Es así como en 1920 los jóvenes Antoine Pevsner y Naum Gabo publicaron el "Manifiesto realista", en el que "... proclaman la necesidad de un arte basado en las leyes reales de la vida, el cual tiene un valor absoluto e independiente y una función que cumplir en la sociedad, sea ésta capitalista, socialista o comunista. Con este texto se establecen los principios -- del constructivismo e influyen vigorosamente sobre la arquitectura rusa de la posguerra. Ambos hermanos se interesan por -- construcciones que, aun no siendo concebidas como arquitectura, poseen una viva preocupación volumétrica y espacial. En el punto quinto de su manifiesto dicen: "... 'ya no nos contentamos con los elementos formales estáticos en las artes plásticas. Exigimos la inclusión del tiempo como nuevo elemento y afirmamos que el movimiento real debe ser utilizado en las artes plásticas para hacer posible el uso de ritmos constructivos de una manera que no sea sólo ilusoria'. Se afirman realistas por consiguiente

rar que estaban construyendo una nueva realidad, más humana y - real, que la que se limita a copiar a la naturaleza." (39)

"El arte -decía el Manifiesto- siempre tendrá vida como una de las expresiones indispensables de la experiencia humana y como un importante medio de comunicación". (40).

Cuando el arte abstracto estaba en plena revelación, - los artistas integrantes de los grupos de Rusia y de Alemania - fueron expulsados de sus sedes por el nacionalsocialismo. Klee se refugió en Suiza; Kandinsky marchó a París en 1933; Gropius, Fininger y Moholy Nagy partieron hacia Estados Unidos. De este modo, surgieron en los diferentes lugares del mundo distintas - agrupaciones: en París, hacia 1930, se formó el grupo "Cercle - et carré", integrado por Michel Seuphor como director y cerca - de cuatrocientos artistas más. Otro grupo fue el denominado -- "Abstraction-Creation", que sucedió al anteriormente mencionado, integrado por artistas de varias nacionalidades, entre los que - se hallaban Moholy-Nagy, de Hungría; Kandinsky y Pevsner, de Ru - sia; Van Doesburg, Domela y Mondrian, de los Países Bajos; V. - Servranck y G. Vantongerloo, de Bélgica; Otto Freundlich y Vor - dembergo Gildewart, de Alemania, y muchos otros más, apoyados -- por Mondrian, Gabo y Pevsner, todos ellos dispuestos a defender - el arte abstracto. (Fig. 8).

Pero aún quedaban países, como Inglaterra, donde se --

desconocían las actividades artísticas que venían desarrollándose en el continente, siendo Naum, Gabo quien promovió las ideas de "Abstraction Creation" al publicar, en 1937, con Leslie Martin, Ben Nicholson y la contribución de Mondrian, la revista - "Circle, International Survey of Constructive Art".

En América, el abstraccionismo fue promovido por Albers, quien se había refugiado en Estados Unidos ante la opresión de la Alemania nazi. El, junto con otros maestros de la Bauhaus, implantó las ideas del movimiento artístico. También Mondrian lo impulsó en Nueva York, ciudad en la que se instaló en 1940, después de ser expulsado de Londres por los bombardeos alemanes.

Fue así como en el período de 1933 a 1944 el movimiento abstracto fue una vez más interrumpido, pero aun con todas las dificultades se seguía cultivando en la posguerra, si bien la Segunda Guerra ocasionó un cambio en el arte basado ya en la intuición y en la espontaneidad, originado en los años cincuenta en Estados Unidos, y conocido como "expresionismo abstracto". Se considera al estadounidense Jackson Pollock como el creador y principal exponente de la Action-painting; participaron también Willem de Kooning, Motherwell, y otros.

Al mismo tiempo surge en Europa la denominada "abstracción lírica", correspondiente a la action-painting de Estados -

Unidos, basada en el manejo libre de la pintura, en el interés por las imágenes simples que surgen del subconsciente y la oposición a la abstracción geométrica. Sus principales exponentes son el alemán Hartung Hans (1904), el pintor francés Mathieu -- Georges (1921), el pintor y grabador alemán Wols, sobrenombre -- con que es conocido Wolfgang Schulze (1913 - 1951); el pintor -- francés Pautrier Jean (1892 - 1964) y otros.

La liberación del arte abstracto fue alcanzada cuando sus fundadores ya habían fallecido: en 1944 murió Kandinsky, en París; Mondrian, en Nueva York, en el mismo año; Sophie Tauber-Arp, en 1943; Robert Delaunay, en 1941; Paul Klee, en 1940; -- Theo van Doesburg, en 1931.

CONCRETISMO - ABSTRACCION GEOMETRICA

Tal como se ha expresado, dentro del arte abstracto -- surgieron distintas manifestaciones artísticas; de ahí que se le considere como un gran movimiento artístico. Como ya se ha mencionado, se formaron diversos grupos: De Stijl, la Bauhaus, etc., y quizá el más sobresaliente es el concretismo o abstracción geométrica, que se analiza a continuación.

Los diccionarios especializados suelen considerar al concretismo como un término ideado en 1930 por van Doesburg para sustituir al de arte abstracto. Cor Block lo define como: "denominación de van Doesburg de un arte que parte de las formas y relaciones meramente geométricas, sin ninguna relación con la realidad visible. Según los postulados publicados en Art. Concret, tiene que ser preconcebido en la mente y ser realizada tan precisa, impersonal e inmaterialmente como sea posible. La denominación fue retomada, en este sentido, por Naz - Bill," (41)

En realidad, en el concretismo no se toman modelos, - sino puramente formas geométricas: cuadrados, rectángulos, círculos, etc. originándose así diversas composiciones intuitivas - por el artista.

El término "concreto" se debió también a que se quiso sustituir la expresión "abstracto" al estudiarse ésta por algunos forjadores del arte abstracto, debido a que se percataron de que "abstraer" (del latín: ab y trahere) significa "sacar de" extraer algo de la realidad natural, y el arte que venían llamando abstracto no se inspira para nada en ella, es decir, que no es el resultado de una abstracción, sino la propuesta de -- una nueva realidad.

Desde luego, es cierto que el adjetivo que con más exactitud puede aplicarse es "concreto", pero esta sustitución que se pretendía hacer con más de 20 años de retraso, después de que manifiestos, escritos y títulos de obras se hubieran publicado bajo la denominación de 'abstracto', sólo podía engendrar confusión. El uso de la expresión 'arte abstracto' se ha generalizado tanto que -- pese a que esa errónea -- todo el mundo al oírla entiende en seguida algo bien definido. Por eso la seguiremos empleando... para atenernos al uso generalmente aceptado, aunque seamos conscientes de que es una expresión tan inadecuada como casi todas las que califican los grandes movimientos del arte contemporáneo. " (2)

Acerca del concretismo, Arp afirmaba que, según sus análisis, "considero que un cuadro o una escultura que no hayan tenido ningún objeto por modelo son tan concretos y sensuales como una hoja o una piedra". Arp estaba en lo cierto, y en mu

chos países se llamó arte concreto a lo que en Francia se sigue llamando 'arte abstracto' " (43).

Van Doesburg fue otro impulsor del término concreto--refiriéndose al arte puramente geométrico y no figurativo; lo hizo notar en su "Manifiesto del arte concreto" de 1930, cuando por esta época tuvo trascendental importancia y siendo, aún más en la posguerra, hacia los años cincuenta, cuando sirvió de punto de partida a los nuevos movimientos, como el op. art. action-painting, y otros, a raíz de la dispersión de sus exponentes más sobresalientes y del conflicto entre el concretismo (o abstracción geométrica) y el abstraccionismo no geométrico--(llamado en Francia "abstraction lyrique").

Fueron, además de van Doesburg y los demás integrantes del grupo holandés De Stijl, Malevitch y Lissitzky, rusos; el alemán Vordemberge-Gildewart; los franceses Delaunay y Herbin; el húngaro Moholy-Nagy, y en parte el italiano Magnelli, los primeros defensores del arte concreto, basándose en que la búsqueda de formas geométricas definidas y relaciones cromáticas puras, lejos de toda relación con el mundo exterior.

A estos artistas que se designaron como "concretistas" se incorporaron durante el período entre guerras y después de la segunda guerra mundial, numerosos artistas suizos, encabezados especialmente por el escultor, dibujante y arquitecto Max-

Bill; Graesser, Lohse y Bodmer; los franceses Dewasne, Deyrolle, Mortensen, Vassarely, Boszolini, Magnelli y Pillet, y los italianos Reggiani, Soldati, Rho, Munari, Veronesi y Radice.

La denominación "concretista" elegida por los artistas integrantes de este grupo surgió "precisamente para diferenciar se de los que se 'abstaban' de la realidad" (44), ya que no -- creaban sus obras tomando como punto de partida el mundo externo, sino que se dedicaban a la búsqueda de formas puras primordiales, sin ninguna semejanza con apariencia alguna de la naturaleza; "su mira fue crear un arte concreto de rigurosa precisión compositiva, capaz de ser sustentado hasta por leyes matemáticas, capaz de igualar en pureza al rigor geométrico de las ecuaciones algebraicas, capaz también de crear cuerpo (véanse las esculturas y formas plásticas de Bill, Pevenner, Gabo) fácilmente asimilables a los cuerpos matemáticos nacidos de axiomas exactos" (45).

No podía faltar una organización característica dentro de este grupo que velara por los intereses y la propagación de este movimiento, para lo cual se formó en Milán el "Movimiento por el arte concreto" (MAC), creado en 1948 por Atanasio Soldati, Bruno Munari, Gianni Monnet, y Gillo Dorfles, cuya finalidad era el intento de expresar una búsqueda de pureza formal y la oposición a la expansión de expresiones ambiguas, debiéndose precisamente a esta corriente, la concretista, el hecho de que-

la pintura y la escultura hayan podido renovarse.

Para la renovación del arte concreto se crearon exposiciones. Por ejemplo, René Drouin, en 1947, presentó la exposición "Arte concreto" en la Galería de la Plaza Vendôme, una antología de los maestros Arp, Delaunay, Domela, Freundlich, Gorin, Herbin, Kandinsky, Magnelli, Mondrian, Pevsner, Tauber, y van Doesburg.

También Max Bill organizó, en 1944 y en 1960, exposiciones en Basilea y en Zurich, respectivamente, como muestras de la evolución del arte concreto.

Otro expositor teórico y figura de este movimiento es Victor Vasarely, quien se preocupó por el dinamismo y el orden geométrico en el espacio.

Ida Rodríguez Prampolini nos trae un planteamiento tomado de las palabras de Sócrates, recogidas en el "Diálogo de Fedro", por Platón, que es conveniente mencionar: "Sócrates habla ya planteado esta problemática ideal de belleza por medio de la representación no de seres vivos, sino de figuras planas y sólidas creadas por medio de la línea, el círculo, el óvalo. 'Porque yo sostengo que esas figuras no son como las otras bellas por comparación, sino que son siempre bellas en sí mismas por su naturaleza, y que ellas procuran ciertos placeres que --

las son propios y que no tienen nada en común con los placeres producidos por los estímulos sensoriales y hay colores que ofrecen bellezas y placeres impresos con este mismo carácter. En a través de estos signos de belleza inmutable que algunos artistas intentan llevarse por encima de la naturaleza y de ellos -- mismos, redimir el arte y hacer de él la expresión al servicio de los más altos ideales." (46).

La abstracción geométrica nació en los países bajos hacia la segunda década del siglo XX en contraposición al impresionismo. Otro centro donde se desarrolló fue en la Rusia prerrevolucionaria. Sus autores fueron Van Doesburg, considerado como su principal organizador y propagandista, apoyado en su escrito "Manifeste sur l'art concret" (1930), en el que uno de los planteamientos trata de que el arte concreto parte sólo de la relación forma-color. Mondrian, considerado como su primer teórico, opinaba que la belleza y la pureza eran sinónimos; Van der Leeck, Huxar, Delaunay, y otros, todos ellos tomaron la elección de oro como base para la realización de sus obras.

"La abstracción geométrica no se caracteriza, pues, -- por el empleo exclusivo de formas geométricas ni por su rechazo total de toda referencia a la realidad perceptible, sino por su manera de considerar, de ordenar y de comprender el universo" (47).

El pintor alemán Josef Albers, nacionalizado estadounidense, es estimado, junto con Max Bill y Paul Lohse, como uno de los principales continuadores de los planteamientos del arte concreto. Fue profesor de la Bauhaus de 1923 a 1933; se dedicó especialmente al tema del cuadrado, destacando su serie Homenaje al cuadrado y a la investigación de las relaciones correlativas de los colores.

Hacia 1927, Kandinsky comenzó a construir obras basadas en segmentos circulares, arcos, rectángulos, triángulos, etc. Del mismo modo, Piet Mondrian manifestó su aplicación en obras como "Victory Boogie Woogie", representada por bandas de colores, pero no fue terminada a causa de su muerte (1944). Sirvió como punto de partida en el desenvolvimiento de la abstracción geométrica después de la posguerra.

Siendo Kandinsky y Mondrian los grandes creadores del movimiento abstracto, el primero en lo sentimental y el segundo en lo intelectual, intentaron perfeccionar la pintura y el arte en general.

En el transcurso de 1946 a 1950-56 del desarrollo artístico, sobresalen dos tipos de abstracción: "el que se basaba en la geometría, utilizando las estructuras más diversas, y el -- que buscaba en la naturaleza su inspiración, volviendo a 'abstraer' de las olas del mar, los perfiles montañosos, los cam--

pos de flores, ritmos de formas y colores independizados del modelo y tratados por es, pero con la resonancia interna de su procedencia." (48)

Deben respetarse las distintas manifestaciones artfeticas expresadas por los exponentes en este campo, dado que dentro del mismo hay quienes se identifican con uno u otro movimiento en particular, aunque se puedan considerar obsoletos. - Unos, porque de acuerdo a la particularidad de sus propias inquietudes no toleran las innovaciones artfeticas; otros quizá porque no poseen las facilidades o habilidades para adherirse a las últimas tendencias; y aquellos que aún siguen investigando sobre las más remotas expresiones en esta área. Y así podría seguirse mencionando un sinnúmero de variables por las cuales los practicantes del arte plasman antes que nada la essibilidad de su espíritu.

Participaron también de alguna manera dentro de la abstracción geométrica los artistas Auguste Herbin (1883-1960), - francés nacido en Quilvy, cerca de Cambray, y muerto en París; Michel Seuphr y Saurat, quien encuentra la "armonía en una concepción casi musical de la realidad. 'El arte es armonía, la armonía es analogía de los contrarios, la analogía de las semejanzas, del tono, del color, de la línea, considerados a través de lo dominante y bajo la influencia de una iluminación en combinaciones alegres, serenas o tristes'... Saurat llega a --

una metodología de líneas y de colores que es comparable... a la música de la gran época de la polifonía y sus cuadros están compuestos con un rigor cercano al del arte de la fuga de J.S. Bach" (49)

Seurat lo ha dicho, el arte es la manifestación plástica con todos sus contrastes, sus técnicas y sus particularidades, pero aceptadas de distinta manera en mayor o menor grado de acuerdo a la concepción individual que el artista le da. Apollinaire decía que "la geometría es, con relación a las artes plásticas, lo que la gramática es al arte del escritor." (50)

Lo anterior hacía referencia directamente a la expresión geométrica, más no al arte en general.

NEOCONCRETISMO

El neoconcretismo aparece en Nueva York hacia los años sesenta como un resurgimiento del concretismo, más interesado por el color que por ingredientes de textura o materia. Se dio a conocer en una gran exposición organizada en Zurich, bajo la dirección del suizo Max Bill, apoyado por los escritores de la crítica Margari Staber.

En Nueva York se divulgó como "nueva abstracción" a partir de la exposición "Toward a new abstraction", inaugura-

da en 1963 en el Museo Judfo de New York. En los Angeles se --
realiz6 otra muestra denominada "Post-painterly abstraction", -
en el County Museum de esa ciudad, en 1964.

I. Sandler, en 1965, incluye el t6rmino "cool art" (arte frfo), aunque se refiere tambi6n a ciertas versiones del op-art. Finalmente, "Alloway emplea en 1966 el t6rmino 'pintura -- sistem6tica'. Nosotros acudir6mos preferentemente a la expresi6n 'nueva abstracci6n'. Lo tendremos como tendencia espec6fica que ha tenido gran relevancia en Am6rica durante la primera 6poca de la d6cada de los a6os sesenta y tuvo algunos ep6gonos en Europa " (51).

Surge el movimiento ingl6s llamado estructurismo, originado en los a6os cincuenta, pero dado a conocer hasta los sesenta como subtendencia neoconcreta.

El estructurismo es el primer movimiento, despu6s de la posguerra, en ocuparse por iniciar diferentes planteamientos en la constituci6n pl6stica. Se interesa por el relieve en todas sus modalidades, respecto a lo cual, Sim6n March6n dice: "Las obras estructuristas son relieves que poseen la dimensi6n de la escultura y el color de la pintura, pero no son ni la una ni la otra, sino un nuevo g6nero, como piensan muchos de sus representantes: V. Pasmore, Baljeu, Bornstein, etc. 'Es una falacia -- escribe Pasmore -- considerar el relieve como una transici6n en-

tre la pintura y la escultura tridimensional... entre un cuadro pintado y un cubo escultórico no hay nada... aunque la pintura y la escultura puedan relacionarse y referirse al mismo problema -lo mismo ocurre con el relieve-. El relieve es una forma única con su propia individualidad.' Bornstein, Hill y otros - se expresan en términos semejantes" (52).

En el estructurismo se denotan los fenómenos perceptivos de la superficie, el volumen y el espacio, prefiriéndose -- principalmente lo oblicuo, lo rectilíneo, lo circular o lo redondeado, planteando la oposición del espacio plástico visual y táctil en tres dimensiones. "Bornstein puntualiza a este respecto: 'El estructurismo explora ahora la organización visual - táctil del color real y de la forma en el espacio y la luz... - El arte estructurista ha reinstaurado lo tangible y lo táctil - como un arte visual-táctil. No quiero decir que la percepción de un relieve estructurista se logre con las manos o el sentido del tacto, sino más bien que el relieve es cinestésicamente táctil'..." (53).

El estructurismo, además de tener preferencia por el estudio del espacio, se preocupó por la distribución de la luz.

Se han mencionado los principales exponentes del constructismo y se han analizado algunas de sus obras. Este movimiento también llamado "geometrismo abstracto", ha seguido evolucionan

do y se ha difundido por todo el mundo, ya sea en su forma original, o como neoconcretismo. Así, en América Latina encontramos algunos pintores que se expresan por medio de la abstracción geométrica aún en nuestros días. A continuación se mencionan los más destacados.

Carlos Rojas, colombiano nacido en 1933. Su obra está en relación directa con los problemas que avanzaron Malevitch, Mondrian, y Barnett Newman. Es una obra que ha evolucionado - hasta concretarse en arte metafísico que intenta llegar a una objetividad abstracta (54). El tema podría equipararse a un concierto musical o a la métrica y al ritmo poéticos. En su trabajo no intenta transponer la realidad alemana a estructuras formales por medio de la abstracción, sino crear una forma visual concreta que corresponda las ideas abstractas y a las experiencias. El color es utilizado como una manera de calificar distancias, y las líneas utilizadas son, rigurosamente - líneas verticales y horizontales. Son características del concretismo la serie de obras "Espacios y límites".

Manuel Felguérez, mexicano natural de Zacatecas' (n. - 1928) refleja siempre en su pintura un equivalente al drama de las fuerzas dinámicas que solucionan la unidad y el ritmo, el movimiento y el estatismo, de una plástica constructiva. En sus esculturas, murales y cuadros de caballete, seres y cosas comienzan su despliegue en forma matemática y siguen su proce-

so biogeométrico ad infinitum (56). Fue uno de los primeros pintores en introducir el arte abstracto en México. Ante su obra no es difícil ver, que es un artista en el que la imaginación está seguida por el concepto y éste encarna. De entre la variedad de sus obras se pueden mencionar: Origen de la -- reducción 1976, Homenaje a Bachosky 1975 y caja 1974.

Cabe citar el nombre y obra de otros artistas mexicanos que se han identificado en algún momento con el geometrizmo, o que aún lo siguen practicando, son ellos: Kasuka Sakai, Azul, Violeta, Rojo, verde rombo interrumpido 1970 serie III - a la música Mantra 1976; Helen Escobedo, Puertas al viento -- 1968, Eclipse; Francisco Icaza. En búsqueda de la X 1968 Armando Coen, Mutaciones II 1976; Vicente Rojo, señal apoyada-- No. 1 1970 etc.

Eduardo Ramírez Villamizar, colombiano, nació en 1928, es también un representante del concretismo. Su trabajo jamás es frío; la reducción de los datos sensibles a datos racionales, lejos de eliminar lo sensible, lo subraya con refinamiento extremo. Inventa una geometría dentro del cuadro como si fuera un objeto. La tensión dada por la confluencia de los --

elementos resulta básicamente estética, como lo imponen las - normas de la abstracción geométrica de la primera mitad del - siglo. Utiliza zonas recortadas, hendidas por curvas y ofrau los con grandes zonas planas. Su mejor obra, "Blanco y Negro" se halla, desde 1958, en el Museo de Arte Moderno de Nueva -- York. (58).

El arte concreto en Argentina está representado por- Tomás Maldonado (n. 1922), Alfredo Hlito (1923), Lidy Prati - (n. 1921) Ennio Iomí (n. 1926), y Claudio Girola (n. 1923). - En el grupo destaca Maldonado como el temperamento fuerte, -- dramático, porque a pesar del refinamiento de las zonas omó ticas y de la pulcra serenidad de las estructuras lineales, - en sus cuadros los campos tienen un alto grado de tensión. - Por otra parte, Lidy Prati es, en opinión de Max Bill, la más sensible del grupo.

En Brasil, Sergio Camargo es exponente del concretis mo internacionalmente reconocido, aunque su campo es la escul tura. Utiliza secciones de cilindros en sus relieves y para- lelepípedos escultóricos. Inspirado en Max Bill, es confunda dor del grupo "Rottura" que en 1951 inicia el geometrismo en- Brasil.

Carlos Mérida, nacido en Quetzaltenango, Guatemala - en 1891, ha radicado en México durante la mayor parte de su -

vida. Su obra, de tendencia geométrica es una afirmación frente al muralismo mexicano. La originalidad de Mérida estriba - en que ha creado una síntesis sobre la abstracción de tendencias geométricas y formas inspiradas en la decoración precolumbina, que evoluciona hasta que ya no existe en su pintura la - representación de las cosas, sino las cosas en acto: un concepto mental, una realidad más concreta. (57) Su pintura no se - limita a lo exterior de sus orígenes; la dimensión se encuentra en la espontaneidad, la libertad y la gracia.

Víctor Morales, pintor mexicano, ha elegido también - el Neooncretismo como forma de expresión plástica. Utiliza polígonos irregulares, principalmente trapezoides, o rectángulos, dejando a un lado el cuadrado que tan importante ha sido para los geométristas. El objeto de este cambio es aumentar los -- puntos de tensión y acentuar los puntos de fuga de las composiciones, añadiéndoles así vitalidad. Actualmente lleva una investigación a objetos que se desprenden del plano. (58) Entre sus obras pueden mencionarse "Polígono irregular" (1974); "Composición", (1974), y "Campos" (1974).

NOTAS

1. *op. cit.* Taine, Hipólito FILOSOFIA DEL ARTE Joaquín Gil, Editor, Buenos Aires, 1945, p. 30.
2. Worringer, W. ABSTRACCION Y NATURALEZA, Fondo de Cultura -- Económica, segunda edición, México. D.F., 1966, p. 28.
3. DICCIONARIO ENCICLOPEDICO, LEXIX 22 Bellas Artes, Circolo - de Lectores, S.A. Barcelona, 1979, p. 10.
4. Ciriot, Juan Eduardo, ARTE DEL SIGLO XX PINTURA, Vol. II, Labor, Barcelona, 1972, p. 340.
5. Clarence Lambert, Jean, PINTURA ABSTRACTA, Aguilar, Madrid, 1982, V. 23, Colección Historia General de la Pintura, p. 11
6. Dorfles, Gillo, ULTIMAS TENDENCIAS DEL ARTE DE HOY quinta edición ampliada y actualizada junio de 1976, Labor S.A., - Barcelona, 1976, p. 210.
7. ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO, Biblioteca Salvat de -- grandes temas, Salvat Editores, Barcelona, 1973, p. 26.
8. ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO, Biblioteca Salvat de - - grandes temas, Op. cit., p. 26.
9. Semphor, Michel, LA PINTURA ABSTRACTA CINCUENTA AÑOS DE -- REALIDADES, DESDE KANDINSKY HASTA NUESTROS DIAS, Vergara, - Barcelona, 1962, p. 126.
10. Clarence Lambert, Jean, PINTURA ABSTRACTA, op. cit. p. 11.

11. Círlot, Juan Eduardo, *LA PINTURA ABSTRACTA*, Omega, Barcelona, 1957, p. 36
12. *ENCICLOPEDIA EL ARTE Y EL MUNDO MODERNO*, Tomo I, 1880-1920, Planeta, Barcelona, p. 360.
13. Otero Rodríguez, Alejandro y Miguel Otero Silva, *POLEMICA-SOBRE ARTE ABSTRACTO*, Ministerio de Educación Caracas, -- (Otero Rodríguez, A. Ed.), 1957, p. 39.
14. Rodríguez Prampolini, Ida. *EL ARTE CONTEMPORANEO*, pormaca, S.A., de C.V., México D.F., 1964, p. 47.
15. *EL ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO* Biblioteca Salvat, op. cit., p. 39.
16. *DICCIONARIO ENCICLOPEDICO LEXIS 22*. Bellas Artes. op.cit. p. 138.
17. *Ibid.* p. 15
18. *ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO*, Biblioteca Salvat, op.-cit. p. 142.
19. Rodríguez Prampolini, Ida, *EL ARTE CONTEMPORANEO* op. cit. p. 49.
20. *ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO*, Biblioteca Salvat op. -cit. p. 95.

21. **DICCIONARIO ENCICLOPEDICO LEXIX 22. Bellas Artes. op. cit.**
p. 147.
22. **ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO, Biblioteca Salvat op. cit.**
p. 26.
23. **DICCIONARIO ENCICLOPEDICO LEXIS 22 BELLAS ARTES, op. cit. -**
102.
24. **Janson, H.W., y Dora, J. Janson, HISTORIA DE LA PINTURA DE-**
LAS CAVERNAS HASTA NUESTRO TIEMPO, Labor, Barcelona, 1959,
p. 226.
25. **Dorfles, Gillo, ULTIMAS TENDENCIAS DEL ARTE DE HOY, op. --**
cit. p. 105.
26. **Rodríguez Prampolini, Ida, EL ARTE CONTEMPORANEO op. cit. -**
p. 46.
27. **Blok, Cor, HISTORIA DEL ARTE ABSTRACTO (1900-1960), Edicio-**
nes Cátedra, Madrid, 1962. p. 22.
28. **Muller, Emile Joseph, y Frank Elgar, UN SIGLO DE PINTURA NO**
DERNA, Gustavo Gili, S.A., Barcelona 1966, p. 137.
29. **Ragon, Michel, EL ARTE ABSTRACTO, Victor Larz, S.R.L. Bue-**
nos Aires, 1959, p. 24.
30. **Cirlot, Juan Eduardo, ARTE DEL SIGLO XX PINTURA op. cit., -**
p. 340 **Ibid. p. 341.**
31. **Ibid. p. 341.**

32. ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO, Biblioteca Salvat de -- grandes temas, op. cit. p. 26.
33. Círlot, Juan Eduardo, ARTE DEL SIGLO XX PINTURA, op. cit. p. 39.
34. Círlot, Juan Eduardo, LA PINTURA ABSTRACTA, op. cit. p. 42.
35. Ibid, p. 43
36. Jaffé, L.C. EN ENCICLOPEDIA DEL ARTE SALVAT, Barcelona, - Tomo 11, 1976, p. 76.
37. Cfr. DICCIONARIO ENCICLOPEDICO LEXIS 22., Bellas Artes, - op. cit. p. 49.
38. Ibid p. 96.
39. LA PINTURA EN EL SIGLO XX, Biblioteca Salvat, op. cit., p. 119.
40. Ibid. p. 80.
41. Blok. Cor, HISTORIA DEL ARTE ABSTRACTO, op. cit. p. 23
42. ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO, Biblioteca de grandes temas, op. cit. p. 25.
43. Clarence Lambert, Jean, PINTURA ABSTRACTA, op. cit. p. 72.
44. Dorfles, Gillo, EL DEVENIR DE LAS ARTES, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1963, p. 19.
45. Dorfles, Gillo, EL DEVENIR DE LAS ARTES, op. cit. p. 101

46. Rodríguez Prampolini, Ida, EL ARTE CONTEMPORANEO, op. cit.
p. 126.
47. Jaffé, L.O., EN HISTORIA DEL ARTE, op. cit. p. 86.
48. Ciríot, Juan Eduardo, ARTE DEL SIGLO XX PINTURA, op. cit.
p. 80.
49. Jaffé, L.C., EN HISTORIA DEL ARTE, op. cit. p. 71.
50. Ragón, Michel, EL ARTE ABSTRACTO, op. cit., p. 80.
51. Marchán Simón. DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO 1960-
1974, Las artes plásticas desde 1960, comunicación serie B.,
segunda edición, Nov. 1974, Alberto Corazón, Madrid, 1974,-
p. 103.
52. Marchán, Simón. DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO 1960
1974, op. cit., p. 99.
53. Ibid. p. 99
54. CATALOGO EXPOSICION 1974, Carlos Rojas, Bogotá
Museo de Arte Moderno.
55. CATALOGO EXPOSICION, La Superficie Imaginaria, Museo de Ar
te Moderno, México, D.F. 1979.
56. Traba, Marta, HISTORIA ABIERTA DEL ARTE COLOMBIANO, Impresión
Arte Moderno, publicación bajo la colaboración de la-
Secretaría de Educación Dptal. del Valle del Cauca, 1968,
p. 171.

67. Cardosa y Aragón, Luis, *PINTURA CONTEMPORANEA DE MEXICO*, CENIDIAP. p. 85. No figura fecha de publicación.
68. Nanrique, Jorge Alberto, Ida Rodríguez Prampolini..., *EL GEOMETRISMO MEXICANO*, Instituto de Investigaciones es téticas, Monografías serie mayor 1, Universidad Nacional autónoma de México, México D.F., 1977 p. 154.

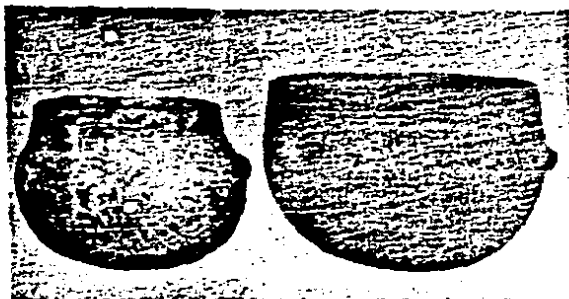


Fig. 1. *Arte abstracto prehistórico en la decoración de estas piezas de cerámica neolítica halladas en Vaux et Borsset, cerca de Lieja (Museo arqueológico Nacional Bruselas).*



Fig. 2. *Frans Kupka (Checoslovaquia, 1891-1957). Estudio para la fuga, 1911-1912. Museo Nacional de Arte Moderno París. Foto Giraudon.*

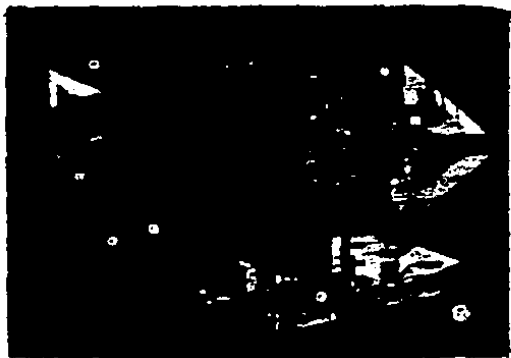


Fig. 3. Kandinsky Wassily. Puntos en arco, 1927 (colección particular Munich).



Fig. 4. Robert Delaunay. Formas circulares. 1913 (colección W. Hack, colonia).

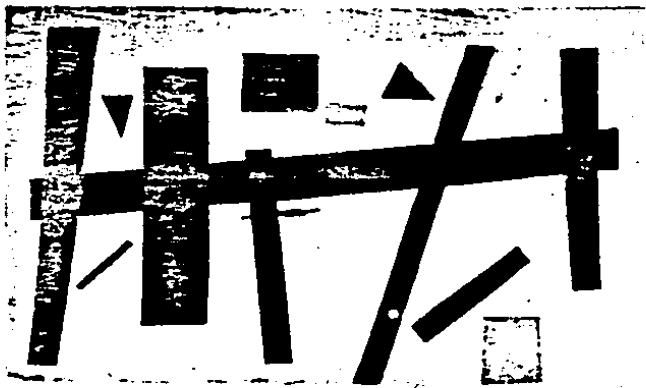


Fig. 5. Malevitch Kasimir. Suprematismo 417. Stedelijk J.K. - Museum, Amsterdam.



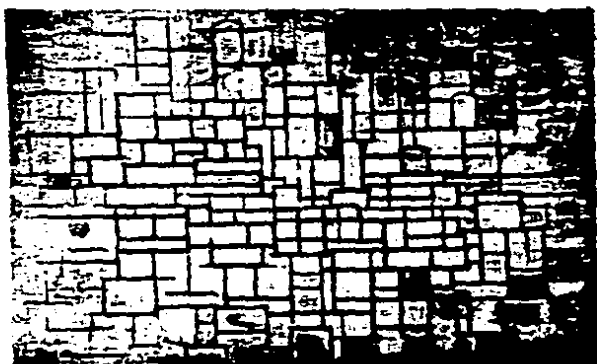
Fig. 6. Mondrian. Arbol 1, 1909-1910, Haags Gemeentemuseum. Doo. del museo.



Mondrian. Arbol gris. 1912 Haags Gemeentmuseum. Doc. del Museo.



Mondrian. Manzano en Flor. Haags Gemeentmuseum. Doc. del Museo.



Composición gris, azul y rosa. 1913. Ritskamuseum Kröller--Müller, Otterlo - Don. del Museo.

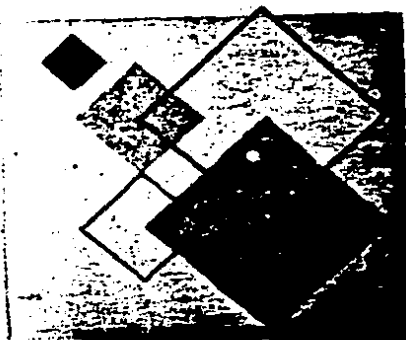


Fig. 7. Theo van Doesburg - Dibujo aritmético 1930.

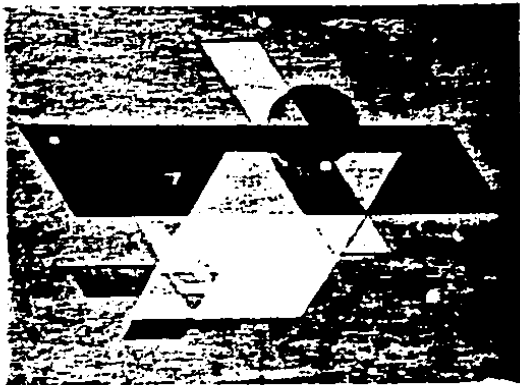


Fig. 8. László Moholy-Nagy. A 11 - 1929.

**"NO SE HA DE IMITAR LO QUE SE
QUIERE CREAR"**

GEORGE BRAQUE.

CAPITULO II

ANALISIS DE LA OBRA PERSONAL

INTRODUCCION

Durante la actividad plástica en los talleres de la es
uela Nacional de Artes Plásticas experimente prácticas pictóri-
cas con la utilización de diferentes materiales y técnicas, ac-
giéndome a algunas de éstas para la realización de mi obra, de-
la cual hablaré en este apartado.

Además otros conocimientos, adquiridos en el transcur-
so de la actividad académica, los cuales me permitieron llegar -
de alguna manera al estudio del abstraccionismo, inclinación es-
ta por la cual tenía mucho interés desde hacía algún tiempo.

En la elaboración de algunos ejercicios apliqué planos
de colores, y descubrí, que tienen relación directa con el lla-
mado geometrismo abstracto. Pero sentí cierta insatisfacción -
al ver que en la obra, como expresión, no me daban nada, pues
estas prácticas me servían únicamente para hacer estudios de co-
lor.

Sin embargo, veía en dichas prácticas el punto de par-
tida para comenzar a desarrollar mi obra con las inquietudes la

tentes. Es por esto que he tomado como base este movimiento para el análisis de mi obra, por encontrar que es el más relacionado con su elaboración.

Fernand Léger dice que "Vivimos en una época magníficamente peligrosa, donde el hombre se ve solicitado por todas partes. Si aceptamos todo, estamos perdidos. Debemos saber medir la propia capacidad y dedicarnos sólo a lo útil y necesario." - (1)

Quiero hacer notar también, que para la elaboración de mi obra he tomado elementos de algunos artistas que considero - que me dan pautas para realizar mis proyectos, pero en ningún momento pretendo imitar o copiar de lleno lo establecido y consagrado por la historia en -el geometrismo abstracto-, pues no es éste mi interés, ya que me apartaría de mi derecho a desarrollar mi propia sensibilidad y mi propia forma de expresión.

1.- INFLUENCIAS DEL ABSTRACCIONISMO EN MI OBRA PERSONAL

Es una característica del ser humano el seguir la senda de aquellas personas con cuyas acciones o conducta nos sentimos identificados. De esta manera, dentro del arte, siempre se está sujeto a influencias de otros artistas cuya obra expresa, total o parcialmente, aquello que estamos tratando de expresar a nuestra vez. Personalmente, admiro la obra de Joan Miró, de Kandinsky, de Paul Klee, y de otros abstraccionistas.

Mi obra se ha visto influida particularmente por la expresión plástica de Kandinsky en lo que de musical pudiera tener; por Moholy Nagy, en la transparencia y la superposición de formas, y por van Doesburg en el uso de la diagonal.

De Malevitch y Delaunay he adoptado la influencia de su colorido, y de van Doesburg y otros artistas, la forma de su organización compositiva. Desde luego, todos ellos se basaron en la sección de oro, de donde se explica la sensación de goce estético que producen sus cuadros.

Tomé la idea de lo musical de Kandinsky, por ser esta otra expresión intrínseca, ya que si la comparamos con la pintura, ambas nacen del espíritu del hombre.

Tanto la una como la otra llegan al público a través -

de un medio, la música a través del intérprete, la pintura a través del lienzo y ambas dejan un mensaje al observador u oyente respectivamente, ya sea de agrado o desagrado, considerando que al público a que me refiero está formado por personas con una cierta preparación, con criterio y con capacidad de disenso.

De este modo recibí influencia en la actividad artística de los pintores como Van Doerburg, al incluir la diagonal, - esta me inspira dinamismo; por el sólo hecho de estar inclinada, sugiere movimiento.

De la obra de Delaunay me atrae particularmente la expresión de focos de luz o fuerzas luminicas que para mí simbolizan, esperanza en medio del caos.

Si bien en mi obra no lo aplico de una manera similar a la de este artista, sí lo hago al incluir las tonalidades que para mí significan luminosidad, en este caso el amarillo como en el cuadro Contrastes sobre fondo negro.

Apliqué la transparencia mediante la superposición de colores, en forma similar a la de Moholy Nagy, por ser esto de mi gusto personal y por experimentar en estas prácticas los alcances sobre percepción de color que puedan lograrse al hacer uso de esta técnica.

ASPECTOS FORMALES

Son muchos los aspectos que intervienen en una obra plástica tales como: ritmo, movimiento, espacio, forma, etc., - pero el artista dará más énfasis a unos que a otros, aunque seguramente muchos tratan de realizar su obra con todos estos elementos; de ahí que Kandinsky haya dicho "La pintura es un arte, y el arte en total no es una creación inútil de objetivos que se deshacen en el vacío sino una fuerza útil que sirve al desarrollo y a la sensibilización del alma humana..." (2) a lo que Nessel agrega que "La obra es un trozo de realidad, un producto del quehacer humano como tal, debe existir un modo de conocerla de penetrar en su origen, de explicar su índole" (3).

El artista, desde que imagina aquello que quiere expresar, empieza a jugar con la idea de la creación. Acude a todos los recursos que su intuición o su sensibilidad le exigen. En mi caso particular, he tomado en cuenta varios aspectos, pero - solamente haré referencia a aquellos que considero más sobresalientes. Empezaré por hablar de la composición.

En mi concepto la composición es quizá uno de los aspectos más difíciles de abordar en la obra plástica; es el jugar con el espacio, distribuir las formas, contrastar los colores, etc., de manera que resulten armónicos y agradables, tanto

para satisfacción del artista como para el observador.

Pero, no sólo debe tenerse en cuenta la distribución - de formas, también se debe pensar en los contrastes de tamaño, - de movimiento, de situación en todos los elementos que se re- - quieren para la composición de un cuadro.

La expresión componer, deriva de com-poner, "poner jun- to", es decir "distribuir las partes en cierto orden para alcan- zar la unidad vital de una forma inédita" (4). Por lo tanto en mi obra se observa contrastes de formas y color.

Así mismo hay quienes toman en cuenta los parámetros - establecidos para desarrollar su obra mientras que otros se ale- jan de estos y prefieren dar rienda suelta a la intuición.

En las obras Rojo sobre amarillo, "Cuadrado sobre cua- drados", he dejado que el blanco del papel forme parte de - la composición, pues no quise desconocer que el blanco hiciera parte de esta, por ser una característica de la técnica.

He elaborado parte de mi obra basándome en la sección- áurea como en los cuadros "Círculos en rojo", "Contrastes sobre fondo negro", "Rojo sobre verde", "Diagonales en rojo, azul y - verde"; otros se acercan de alguna manera a ésta, son ellos - - "Rojo sobre amarillo", "Composición dinámica", "Superposición -

de cuadrados" y el que más se aleja de ella, es "Composición rítmica".

Personalmente experimenté que no hay duda que la composición basada en la sección dura resulta mucho más agradable - por su estructura compositiva. a simple vista, aunque su fundamentación está basada en las matemáticas. Pero pese a su estructura, el artista en ocasiones prefiere alejarse de ella por resultar esta condicionante.

Otro de los aspectos al que doy importancia en mi obra es el color, éste es uno de los elementos fundamentales dentro de la obra artística, aunque se pueden destacar las formas en ausencia del mismo, como sucede con la técnica tapiz en la que a través de relieves se hacen resaltar las distintas formas, -- más ¿por qué no aprovechar las tonalidades del color para dar -- más armonía a nuestra obra.

En la antigüedad era necesario colocar los colores de acuerdo a su simbología, como sucedía en Grecia con los atributos de los dioses y en Egipto donde tenían establecido que "el rojo era fuego y amor, el verde era esperanza, y el azul estaba asociado al aire y a la templanza o sabiduría". (5)

Con base en lo anterior, entiendo que había limitación -- para el artista porque debía someterse a la aplicación del co--

lor según las normas ya establecidas; o sea, en este caso el -
artista debía privarse de las emociones primordiales de su sen-
sibilidad.

El impresionismo hace énfasis en la aplicación libre -
del color; es decir, el artista plasma el color llevado por su
sensibilidad, lo mismo que lo hicieron los fauvistas, como - -
Maurice Vlaminck en "Paisaje, con árboles rojos".

Así vemos que "... el color en cuanto ente que existe -
es una sensación" (6) captada por el observador a través de la
retina, pues pese al significado que el mismo hombre ha dado, -
tanto el artista como el receptor, experimentan diferentes sen-
saciones frente a la obra.

Estoy de acuerdo con Fernand Léger cuando dice que "el
sentimiento de alegría, de emulación de fuerza, de acción, apa-
rece subrayado, ampliado por el color" (7) como también lo des-
taca Oswaldo López Chuhurra al decir "el rojo es cálido por ex-
celencia, dinámico, excitante, el anaranjado es cálido, intenso,
acogedor, el amarillo es humano digno, el verde resulta casi --
siempre tranquilizante y el azul es frío por antonomasia, calmo
reposante" (8).

Por ejemplo, una obra que se caracterice por manchas -
donde se destaca el color antes que la forma despertará diferen

tes sensaciones en cada uno de los espectadores. Cabe decir entonces, que el color funciona como valor independiente de la forma.

En mi obra, el color aplicado a cada uno de los elementos geométricos no se apeg a ninguna norma determinada es decir, no se ha establecido que el cuadrado deba ser azul o rojo, o que el círculo deba ser amarillo o verde, cada uno de estos elementos se aparta de un color específico. Es por eso que cada uno funciona como tal; el color se desempeña con una propiedad característica como lo demostró Gauguin al pintar un caballo gris, uno rojo y uno verde, esta dando valor al color antes que a la forma.

Clyfford Still al utilizar manchas de color, también le da mas importancia como tal que a la misma forma, pues estas hacen al cuadro, lo observamos en 1947 R-Nr. 2.

En la realización de mi obra, hay preferencia por la utilización de los colores vibrantes, es decir aquellos que causan una sensación de acercamiento, quizá debido a que uno de los objetivos es que la obra llegue al espectador.

Al igual que la forma, el color, en algunos de mis cuadros siguen las normas de la composición áurea como se puede notar en "Círculos en rojo" y "Rojo sobre verde".

Otro elemento utilizado para dar estructura a la obra es la forma. La forma sea abstracta o real, en un sentido estético no es más que la delimitación de una superficie por otra" (9).

Cada artista elige de entre la infinita variedad de formas del universo, aquellas que en su conjunto darán origen a la obra de arte definitiva o composición artística.

"El artista quiere expresarse y elige sólo las formas que le son espiritualmente afines". (10)

En la obra personal he elegido las formas geométricas por encontrar en ellas una analogía con las formas musicales, además porque son únicas y determinadas, pues son ellas mismas no pueden ser otras y porque como decía Le para "usábamos simples formas geométricas -cuadrados, triángulos, rectángulos- porque las considerábamos más neutras que las formas irregulares"- (11) comparto la idea de este artista, ya que en realidad las formas geométricas son específicas, puesto que son verdades matemáticas.

En mi caso son producto de la transformación de las formas aparentes de la naturaleza, ya que pienso que de algún modo debe partirse de lo existente en ella, pues no puede obtenerse algo a partir de la nada.

Lógico es que si partimos de una forma, al transformar la nos da otra. De otra manera, no podríamos representar lo -- que nuestra sensibilidad desea manifestar.

Otro de los principales elementos usados en mi obra es el plano, conformado como ya se dijo, en formas geométricas -- que dan estructura a la obra.

Por otra parte es importante la distribución del espacio, por ejemplo en "Composición rítmica" resalta el ritmo de -- espacios entre cuadrado y cuadrado, y la variación de tamaño entre línea y línea, debido a que ésta es otro componente primordial en la elaboración de mi obra. Se destaca esta última en -- "Diagonales en rojo, azul y verde" y en "Rojo sobre amarillo". -- hay un juego de líneas entrecruzadas dispuestas en una variedad de tamaños que tienen que ver con la estructura de la composición.

Se puede concluir diciendo que "la forma es el resultado de la intención creativa, la organización, el diseño y la -- composición, y del modo de utilizar los materiales" (12).

En efecto, el artista, distribuye, organiza, compone -- tomando lo que le conviene para expresar en la tela su potencial artístico creativo.

Como elementos tiene el color, el espacio distribuido en proporción dura, si bien no en todos los casos por resultar ésta, en ocasiones, condicionante, y el apoyo de las formas geométricas debido a que para la elaboración de mi obra utilicé como punto de referencia el geometricismo abstracto, por ser -- esta corriente la que se compenetra con la sensibilidad del artista el deseo de alejarse de la apariencia formal de las cosas.

TECNICAS

Dado el interés de trabajar la transparencia en mi obra, después de haber experimentado con una serie de técnicas, llegué a la conclusión de que las más adecuadas para este fin son el -- pútrido y la acuarela. Relacioné mi trabajo con el pútrido, por ser ésta una técnica que pese a su antigüedad es muy rica para la aplicación plástica de la transparencia.

En cuanto a la acuarela, es una técnica muy difícil de trabajar, particularmente al extender el color en espacios grandes, cuando se desea que el color sea plano.

Por otra parte es una técnica que requiere paciencia y minuciosidad, ya que dada su naturaleza no es posible efectuar -- correcciones.

Otra de sus principales características es su transparencia, habiéndose logrado esta en la realización de mi obra donde se ve la pureza y limpieza del color. Mediante dos tonos superpuestos se obtiene un tercer tono sin necesidad de prepararlo previamente.

De igual manera, se hizo uso de la técnica del pútrido -- por permitir esta la aplicación de transparencias dadas las ca--

características de poseer esta una textura fina que admite la superposición de colores para obtener el fin buscado. Observe -- que es muy lento el secado de esta técnica, lo que hace que la realización de una obra se prolongue durante mucho tiempo, además de que debe ser por etapas.

En la realización de la obra se procedió a elaborar -- bocetos previos, para hacer estudios de color de composición, y -- todos los elementos componentes de la expresión plástica para -- luego llevarlos a la obra definitiva.

CATALOGO

Círculos en Rojo Pútrido sobre tela 45 X 35 cm. A partir de una impresión que sugieren los instrumentos musicales, transformamos el aspecto real en planos geométricos abstractos con el apoyo compositivo del espacio y de colores aplicados a base de transparencias, procurando dar también una distribución áurea del color. En concreto, se pretende reflejar en el cuadro una impresión a partir de una realidad.

Contrastes sobre fondo negro. Pútrido sobre tela. Siguiendo la temática de la expresión musical y de sus elementos esta obra se caracteriza porque se destacan los colores de tonos vivos que delimitan las formas geométricas, que constituyen los elementos musicales, sobre un fondo negro que les permite resaltar.

Composición rítmica. Pútrido sobre tela 38X45 cm. Con una distribución que se aparta de la clásica sección de oro, - en este cuadro los elementos musicales están dispuestos armónicamente, conformando así el conjunto de la composición.

Rojo sobre verde. Pútrido sobre tela 41X55 cm. Siempre dentro del tema de la música y sus elementos, este cuadro se distingue por su composición basada en la proporción áurea-

destacándose las transparencias en tonos tenues contrastantes, todo ello sobre un fondo oscuro y armónico con el conjunto.

Diagonales en Rojo, verde y azul. Acuarela 56.5 X 46 cm. Este cuadro lleva la misma temática de los anteriores. Resalta en él la composición basada en la línea distribuida - ritmicamente en el espacio compositivo de la obra.

"Superposición de Cuadrados. Acuarela 56.5 X 46 cm. Tomando en cuenta una característica particular de la técnica se ha dejado entrever en esta obra la textura del papel, a -- través de planos geométricos que hacen parte de la composi- - ción.

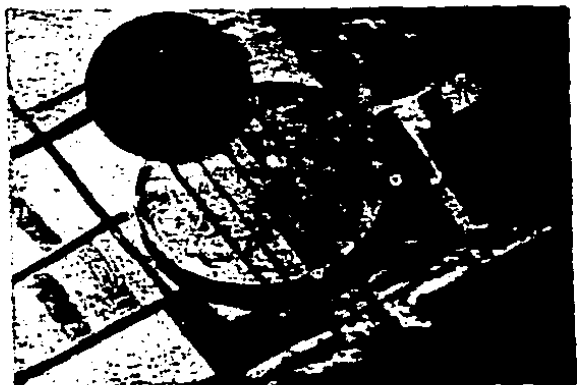
Azules sobre Rojos. Acuarela 56.5 X 46 cm. Apoyada- siempre en las formas geométricas, se distribuyen éstos en el espacio pictórico del cuadro superpuestas e integradas unas - de otras a la vez que, se deja entrever el color natural del- papel a base de líneas reflejando una percepción rítmica.

Rectángulo en Rojo. Acuarela 56.5 X 46 cm. Los ele- mentos compositivos de la expresión plástica de este cuadro - resultan contrastantes con el fondo del mismo a la vez que se integra a las formas de la composición. Se deja por otra par- te entrever el blanco del papel, por ser ésta una particulari- dad de la técnica.

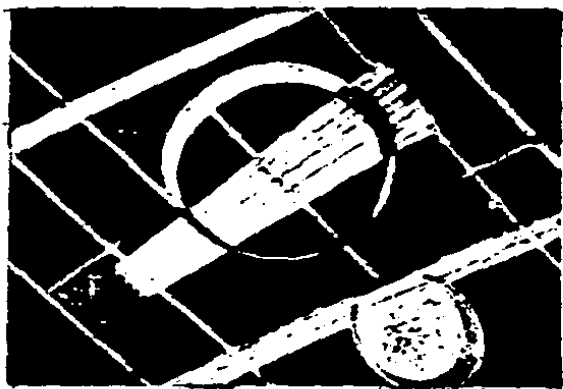
NOTAS

1. Léger, Fernand, *FUNCIONES DE LA PINTURA*, Cuadernos para el diálogo, S.A. EDICUSA, Madrid, 1969, p. 97.
2. Kandinsky, Wassily. *DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE* Barral, - Labor, Barcelona 1982, p. 114.
3. Nessi, Angel Oswaldo, *TECNICAS DE INVESTIGACION EN LA HISTORIA DEL ARTE*, Ed. Nova, Buenos Aires, 1968, p. 10.
4. López Chuhurra, Oswaldo, *LA ESTETICA DE LOS ELEMENTOS - - PLASTICOS*, Labor, Barcelona, 1971, Nueva colección Labor, - p. 135.
5. López Chuhurra Oswaldo. *LA ESTETICA DE LOS ELEMENTOS -- PLASTICOS* Op. cit. p. 102.
6. Ibid, p. 89.
7. Léger, Fernand, *FUNCIONES DE LA PINTURA*, op. cit. p. 87.
8. López Chuhurra, Oswaldo, *LA ESTETICA DE LOS ELEMENTOS -- PLASTICOS*, Op. cit., p. 99.
9. Kandinsky, Wassily, *DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE*, op. cit. - p. 66.
10. Ibid, p. 74
11. Lepar citado por Jorge Alberto Nanrique. *GEOMETRISMO MEXICANO*, Instituto de investigaciones estéticas, monografías, serie mayor 1, Universidad Nacional Autónoma de México, -- México D.F. 1977, p. 43.

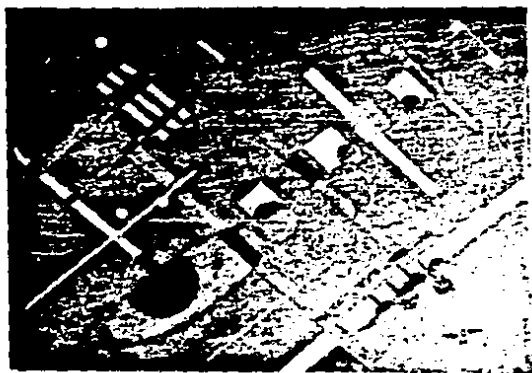
12. Stan Smith y H.P., Prólogo de Paul, MANUAL DEL ARTISTA EQUIPO, MATERIALES TECNICAS, H. Blume Ediciones, Madrid, España 1982, p. 18.



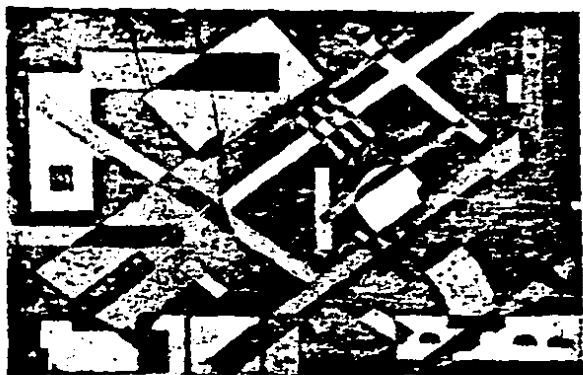
Tiraulos en Rojo. Pátrido sobre tela - 46 X 25 cm.



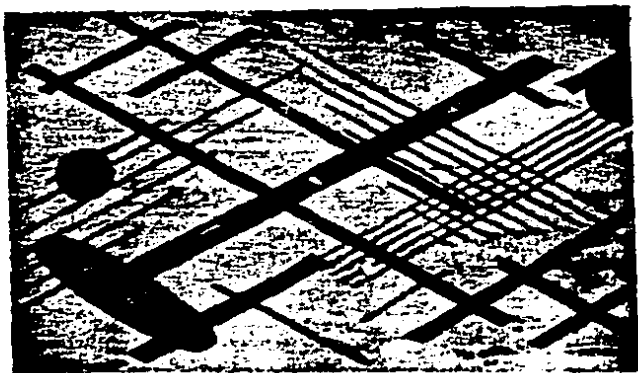
Contrastes sobre fondo negro. Pátrido sobre tela 40 X 36



Composición rítmica. Pútrido sobre tela - 38 X 46.



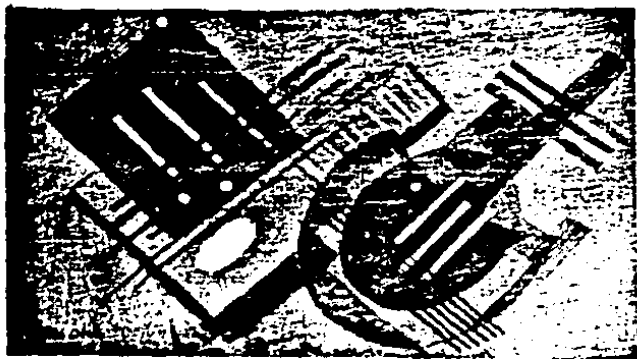
Rojo sobre verde. Pútrido sobre tela - 41 X 55 cm.



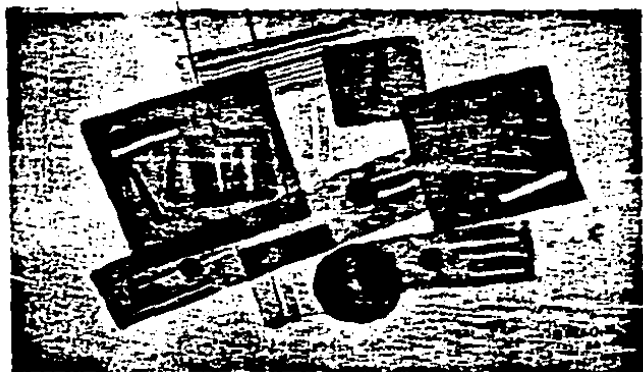
Diagonales en Rojo y Azul. Acuarela - 56.5 X 46 cm.



Superposición de cuadrados. Acuarela - 56.5 X 46 cm.



Azules sobre Rojos. Acuarela 56.5 X 46 cm.



Rectángulo en Rojo. Acuarela 56.5 X 46 cm.

CONCLUSIONES

Realizado el estudio sobre el abstraccionismo se ha --
concluido que este tiene sus origenes desde la prehistoria, se--
gún lo manifiestan algunos orfícos de arte y que, por lo tanto
sus raíces no son del todo contemporáneas.

El abstraccionismo es resultado de las influencias de--
las escuelas que fueron rompiendo con las normas tradicionales--
establecidas hasta entonces; por ejemplo, el fauvismo rompe las
formas con el color violento; el cubismo pretende ver los obje--
tos desde todos los puntos de vista posibles, el surrealismo ag--
presa las sensaciones oníricas, y así cada una de las inclina--
ciones previas a este movimiento desde el impresionismo, que --
dan una pauta que es recogida despues por el abstraccionismo.

La expresión "abstracto" ha sido objeto de muchas con--
troversias, debido a la amplitud de la expresión misma. En mi
concepto el arte abstracto puede entenderse como la transforma--
ción (hasta encontrar la esencia), la simplificación o la sínte--
sis de los objetos y seres existentes en la naturaleza, repre--
sentándolo principalmente mediante colores y formas, o simple--
mente la autonomía de lo figurativo.

Dentro del abstraccionismo se dieron dos aspectos uno--

basado en formas geométricas planas seguidas de un orden como lo demostró Mondrian impulsado por la razón; y otro, establecido por la intuición y el sentimiento como Kandinsky.

El geométrismo abstracto parte de la relación forma--color, expresado en formas geométricas apartándose de toda relación con la realidad.

Es para mí muy importante el conocimiento teórico y visual, especialmente en el ramo de las artes, de quienes han estudiado, experimentado y tienen un conocimiento calificado del campo en que se desempeñan, para tomar de ellos influencias y dar así principio a la manifestación de una expresión plástica fundamentada.

Al realizar por primera vez una serie de cuadros creo haber logrado parte del objetivo que me propuse: experimentar el uso de las transparencias, experimentando las técnicas adecuadas y a través de éstas profundizar y precisar sus conocimientos, todo ello dentro del movimiento del abstraccionismo.

La elaboración de este trabajo no sólo ha sido el de adquirir un enriquecimiento personal, sino el de que sirva de apoyo a quienes estén interesados en el arte abstracto tomando de él, un bosquejo histórico sobre el desarrollo de este movimiento fundamentado en un amplio estudio bibliográfico.

Por otra parte me propondre seguir trabajando en él, -
dándolo a conocer en la realización de expresiones plásticas -
y en un futuro en el campo didáctico particularmente en mi - -
país - Colombia-.

GLOSARIO

Evolución:

Transformación. Serie de transformaciones sucesivas.

Realidad:

Existencia efectiva. La realidad del exterior.

BIBLIOGRAFIA

- Blok, Cor, HISTORIA DEL ARTE ABSTRACTO (1900-1960), Epílogo de Juan Manuel Bonet, Tr. de Blanca Sánchez Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1982, p. 288, 16 p. il., cuadernos arte Cátedra.
- Cirlot, Juan Eduardo, ARTE DEL SIGLO XX PINTURA, V.II, Ed. Labor, S.A., Barcelona, 1972, p. 663.
- Cirlot, Juan Eduardo, LA PINTURA ABSTRACTA, Ed. Barcelona, -- Omega, 1957, p. 77.
- Clarence Lambert, Jean, PINTURA ABSTRACTA, Ed. Aguilar, Madrid, 1969, V. 23, Colección Historia General de la pintura p. 207.
- Dorfles, Gillo, EL DEVENIR DE LAS ARTES, Tr. de Roberto Fernández Balbuena, Fondo de Cultura Económica, México, -- D.F., 1963, p. 367.
- Dorfles, Gillo, ULTIMAS TENDENCIAS DEL ARTE DE HOY. Tr. y adaptación de Fernando Gutiérrez, quinta edición ampliada y actualizada junio de 1976, Ed. Labor S.A. Barcelona, 1976, p. 279.
- Everitt, Anthony, EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO, con 60 ilustraciones en color, Ed. Labor, S.A., Barcelona, 1975, - p. 71, 32 p. con ilustraciones.
- García Ponce, Juan, NUEVE PINTORES MEXICANOS, Filaciones Era, - México, 1968, p. 105.

- Kandinsky, Wassily. DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE, cuarta edición, 1981, Prema, Editora, S.A., México D.F., p. 134.
- Léger, Fernand, FUNCIONES DE LA PINTURA, Tr. Antonio Alvarez, - Ed. Cuadernos para el diálogo, S.A. EDICUSA, Madrid, - 1969, p. 210.
- López Chuhurra, Oswaldo, LA ESTETICA DE LOS ELEMENTOS PLASTICOS Labor, Barcelona, 1971, p. 135.
Nueva colección Labor.
- Marchán, Simón, DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO 1960-1974, las artes plásticas desde 1960, comunicación serie B, No. 17, Segunda Edición, Noviembre 1974, Ed. Alberto Corazón, Madrid.
- Manrique, Jorge Alberto..., EL GEOMETRISMO MEXICANO, Instituto de Investigaciones Estéticas, Monografías, serie Mayor I, Universidad Nacional Autónoma de México, México, - 1977, p. 180.
- Muller, Emile Joseph, Frank Edgar, UN SIGLO DE PINTURA MODERNA Tr. Juan Eduardo Cirlot, Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1966, p. 192.
- Neset, Angel Oswaldo, TECNICAS DE INVESTIGACION EN LA HISTORIA DEL ARTE, Ed. Nova. Buenos Aires, 1988, p. 177.
- Otero Rodríguez Alejandro y Miguel Otero Silva, POLEMICA SOBRE ARTE ABSTRACTO, Ministerio de Educación, Caracas, - - (Otero Rodríguez, A. Ed.) 1957, p. 104, Colección Letras Venezolanas.

Ragon, Michel. EL ARTE ABSTRACTO, Tr. de Marcela C. de Maystre, y Catalina R. de Huber, Ed. Victor Leru. S.R.L., Buenos Aires, 1969, p. 179.

Rodríguez Prampolini, Ida. EL ARTE CONTEMPORANEO, Ed. Formasa, - S.A. de C.V., México D.F., 1964, p. 191, 16 p. con - - ilustraciones.

Semanzato, Camillo. EL MUNDO DEL ARTE, Ed. Océano S.A. Barcelona, 1978, Vol. 2, p. 536.

Taine, Hipólito, FILOSOFIA DEL ARTE, Joaquín Gil Editor, Buenos Aires - 1945 - 530 p.

Traba, Marta, HISTORIA ABIERTA DEL ARTE COLOMBIANO Museo de la Tertulia de Cali S.A., 1968, p. 260.

Worringer, W., ABSTRACCION Y NATURALEZA, Tr. de Mariana Frank, - Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1966, p. 137, Segunda edición en español.

Diccionarios, Enciclopedias y catálogos.

ARTE ABSTRACTO Y ARTE FIGURATIVO, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1973, p. 143.

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO LEXIS 22 Bellas Artes, Círculo de -- Lectores, S.A., Barcelona, 1979, p. 320.

ENCICLOPEDIA EL ARTE Y EL MUNDO MODERNO, Tomo I, 1920-1980, -- Ed. Planeta S.A. Barcelona, 1971, p. 392.

ENCICLOPEDIA HISTORIA DEL ARTE SALVAT, Ed. Salvat S.A.,
Barcelona, Tomo 11, 1976, p. 223.

GRAN ENCICLOPEDIA ILUSTRADA CIRCULO. Círculo de Lectores, - -
Vol. 1, Plaza de Jandé S.A., Editores, Barcelona, - -
1984. p. 340.

LA PINTURA EN EL SIGLO XX, Biblioteca Salvat de grandes temas -
Salvat Editores, S.A., Barcelona México, 1973, p. 144.

Cardosa y Aragón, Luis, PINTURA CONTEMPORANEA DE MEXICO,
CENIDIAP. p. 86. No figura fecha de publicación.

CATALOGO EXPOSICION 1974, Carlos Rojas, - Bogotá, Museo de arte
moderno.

CATALOGO EXPOSICION LA SUPERFICIE INAGINARIA, Museo Arte Moder-
no, México, 1979.